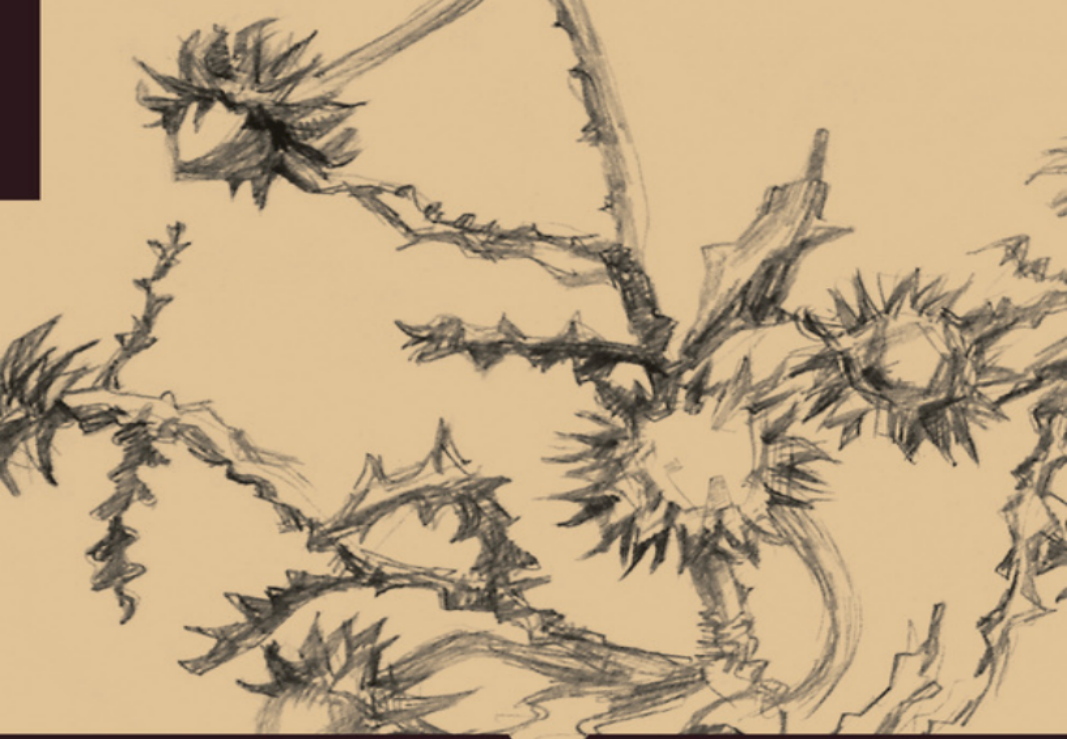


АНДРЕЙ БИТОВ

ПЯТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

НА ГРАНИЦЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Пятое измерение» – единство текстов, написанных в разное время, в разных местах и по разным поводам (круглые даты или выход редкой книги, интервью или дискуссия), а зачастую и без видимого, внешнего повода. События и персоны, автор и читатель замкнуты в едином пространстве – памяти, даже когда речь идет о современниках. «Литература оказалась знанием более древним, чем наука», – утверждает Андрей Битов.

Требования Андрея Битова к эссеистике те же, что и к художественной прозе (от «Молчания слова» (1971) до «Музы прозы» (2013)).

- Андрей Битов
  - ○
  - ○ 1. Новый Гулливер
    - ■ Возраст и дата
      - ■ Заключение
      - ■ 125 лет «Мертвому дому»[1]
        - ■ I
        - ■ II
        - ■ III
        - ■ IV
        - ■ V
      - ■ P. S. Четырежды 125
      - ■ Робинзон и Гулливер
        - ■
        - ■ VI
      - ■ P. S. Литературный герой как герой
        - ■
        - ■ Глава вторая. СОН СКИФА
        - ■ Глава первая. АНАХАРСИС (Вчерашний текст)
      - ■ Как читали 30 лет назад
      - ■ 2500 лет философии
      - ■ 3 + 1
      - ■ Самый лысый и самый смелый
      - ■ Трижды Платонов
      - ■ P. S. И еще одна пятилетка в XXI веке
      - ■ Читайте сами
    - ■ Однокашники
      - ■ Гениальный школяр
        - ■

- P. S. Муза Прозы
- Барак и барокко
- Последний золотой[8]
- «Сашенькины глупости»[14]
- Мой дедушка чехов и прадедушка пушкин
  - 0
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
- Вдовствующая культура
  - ГУЛАГ и мемориал Шостаковича[17]
  - Перепуганный талант, или Сказание о победе формы над содержанием[18]
  - Прорвать круг[22]
  - Реалии рая
    -
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6

○ 2. Новый Робинзон

- Второгодники
  - «Нет, никогда я зависти не знал…»
  - Под куполом гласности[25]
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
  - Памятник литературы как жанр[26]

- I. Повторение непройденного
- II. Автор безымянного памятника литературы
- III. Херр голландский…
- Митьки
-
- «Ничего» Владимира Шинкарева[28]
- Объект как книга[29]
- Раздвоение вечности
- Одноклассники
- Текст как поведение
- 1–3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- Человек из красной книги
- Ясность бессмертия
- Равноправие приложения
- Угольное ушко, или Страсбургская собака
- ГУЛАГ как цивилизация
- Начатки астрологии русской литературы[35]
- Буква и судьба
- 3. Дерево. 1971–1997
- Похороны семени
- День рождения
- Гранту
- Битва
- От «а» до «ижицы»
-
- Экология слова
- Соображения прозаика о музе
- Размышления на границе поэзии и прозы

- Молчание слова
- Прямое вдохновенье[39]
- Проза и муза (перемирие)
- P. S. О Вдохновении, или Испытание подлинностью (Ссора)
- Открытое окно, Переделкино
- Памяти Высоцкого
- Лестница

- Погребение заживо
  - Воспоминания о современниках
  - Ленин и Пушкин – 1969
  - Гоголь – 1973
    - Ленин и Гоголь
    - Внешний осмотр книги
    - Шкатулочка в коробочке
    - Отпущение грехов
  - Тургенев – 1979
  - Некролог – 1982
  - Воспоминания о некрасовской анкете
  - Вариант
  - ВПЗР
  - Тонкие тела (воочию)
  - Хармс как классик[43]
  - Свободу Пушкину![44]
  - Памятник последнему тексту[45]
  - К 100-летию Зощенко[48]
  - 2006[49]
  - Светлый подвал
  - Зуб болит, или Порка Спинозы
  - Герой нашего времени[51]
  - Грусть всего человека[52]
  - Слава Салтыкова[53]
  - Проклятие вкуса[54]
  - 29 генваря 1837
  - Удаление
  - После крещения
- Жизнь без нас
  - 1994
    - Прощание с империей
    - Умрет не от этого…
    - Сорок девять
    - Плита на троих
    - Пред-верие
    - Отсрочка

- 1995
  -
  - Из «Что-то с любовью»…
  - Первым умирает доктор
  - О мытье окон[55]
- 1996
  -
  - О, человек!
  - Кто кровь твою выпил?..
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
  - Перед Сретеньем…
  - Узнаю́ фамилию
  - Интересная жизнь старика
  - Ашшар (Сура 94)
  - Штурм
  - Аззальзаля (Сура 99)
  - Годовщина
  - День сороковой
  - Второе послание Иову
  - Пасха
  - Киноикона
- 1997
  -
  - Смерть как текст
  - Память как черновик
  - Что получается
  - Первое стало вторым, третье – первым
    -
    - ///
    - ///
  - Щедрость
    -
    - ///
  - Письменный стол

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48

- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55

Андрей Битов
Пятое измерение. На границе времени и пространства (сборник)

Автор выражает благодарность Ирине Сурат за помощь в подготовке текстов

Соединив принципиальную часть своих сочинений в прустовскую последовательность единой книги в «Империи в четырех измерениях» (1996), я неизбежно вышел на «Пятое», то есть на книгу о русской литературе, ибо если бы не она, мы бы уже забыли, что это такое как состояние – быть империей, не узнавая в обломках части целого. В классическом распределении параметров нашего мира время оказалось четвертым, связав воедино объем и его движение, но не учтя его изменение (развитие) в этом движении. Изменение это может быть запечатлено только памятью. Память как пятое измерение свойственна материи, но впервые была открыта нами как форма сознания, а лишь недавно – как свойство кристалла, металла или жидкости. Литература оказалась *знанием* более древним, чем наука.

Россия – страна до-знания в прямом и переносном смысле. И это единственный повод для преувеличения ее роли.

30 декабря 2001 г., СПб., Андрей Битов

1. Новый Гулливер

Возраст и дата

Заключение
Предшествие Аввакума

Памяти В. Т. Шаламова

В РОССИИ, с чего началась современная русская литература, а тем более современная проза – до сих пор является предметом невыявленной дискуссии. Не с «Бедной» же «Лизы»… Не с Пушкина ли? Однако именно перед гибелью Пушкин отстаивал подлинность «Слова о полку…», и русская литература отскочила на семь веков вспять в своем возникновении.

«Слово» повествовало о том, как героя поймали, пленили, заточили, а он бежал.

Вопрос, возможно, не в том, когда она зародилась, русская литература, а – сколько раз она прерывалась.

В 1837-м и 1917-м, в частности.

В последний раз – в 1985-м…

Представьте себе такой постмодернистский роман: человека за убеждения сослали в полярную пустыню, где посадили в сырую и глубокую яму, за ним добровольно последовала жена, они там живут на глубине десять метров двадцать лет, провизию и питьевую воду охранники спускают в единственное оконце землянки, испражнения и прочие отходы выбрасываются наверх, в то же оконце, лопатой, баба внизу варит, жарит, парит, стирает, рожает, мужик внизу – проклинает, пророчествует, диссидентствует, пишет обращения и письма на свободу, туда, наверх, то начальству, то Господу Богу, то есть пишет, и пишет, и пишет этот самый роман о том, как его посадили в яму и как он в ней сидит…

Что за гибрид Кобо Абэ с академиком Сахаровым? Нет, это значительно раньше, чем даже про декабристов с их женами (1825–1856)…

Это XVII век, «Житие протопопа Аввакума».

До Свифта и Дефо.

Воистину Россия – родина постмодернизма. Не только слонов.

Первый русский писатель в современном смысле слова не был писателем, до тех пор пока его не посадили. Он стал писателем. В тюремной яме. На дне. В заточении. В заключении.

Ему повезло: ему не отрезали язык и не отрубили пальцы на

правой руке, как всем остальным его подельникам. Правда, потом его сожгли, но он уже написал свое «Житие».

«Записки из Мертвого дома» будут написаны еще через два века и опубликованы тогда же, когда и «Житие…», в тот же год.

Толстой из зависти напишет «Воскресение». Чехов предвидчески отправится на Сахалин. Первопроходец.

В 1917-м ему было бы пятьдесят семь лет, в 1937-м – всего семьдесят семь.

Шаламов напишет, а Солженицын откроет Архипелаг.

Домбровский, Евгения Гинзбург, Синявский, Олег Волков, Буковский… великие тексты.

Рукописи не горят – горят писатели. Слово «литература» здесь не подходит.

ГУЛАГ как цивилизация…

Тогда уж лучше постмодернизм. Когда корень «пост».

После действительно ничего уже не может быть.

Больше человек не то что написать – пережить не способен.

Возможна ли литература после Освенцима?..

Только так. «Не в бревнах, а в ребрах церковь моя». Протопоп – Шаламов.

19 октября 1996 г.,
Принстон

125 лет «Мертвому дому»[1]
Перечитывая «Записки…»

Все, что пишу здесь о наказаниях и казнях, было в мое время.
Теперь, я слышал, все это изменилось и изменяется.

Достоевский, 1861

I

КНИГА ЭТА ПРОИЗОШЛА (именно произошла – как событие историческое) в тот же год, что и отмена крепостного права. Словно стоило объявить одно рабство отмененным, как открылась дверь во второе. Это – книга-дверь. Русское общество впервые узнало, что за дверью.

Масштабы этой сенсации, глубину этого потрясения трудно нам сейчас вообразить, настолько мы обо всем наслышаны и начитаны. О каторге в России в ту просвещенную пору ходили

лишь темные слухи. Еще одно убедительное подтверждение роли книги в жизни человека. Не только то, что без книги жизнь исчезает в прошлом как память, но и то, что в настоящем жизнь без изображения ненаблюдаема.

Кино тогда не было. Его массовости, его информативности (пусть и далекой от истины). Люди жили себе и жили, в своем времечке и мирке, и вдруг накопившееся исподволь событие разрывало их сознание тем, что оно не только есть, но и всегда было. Хотя и сейчас случается подобное. Кто видел фильм Алана Паркера «Полночный экспресс» о судьбе молодого американца, заточенного в турецкую тюрьму, наверняка помнит неожиданные титры в конце фильма о том, что после его проката и успеха потрясенное правительство пошло-таки на какие-то свои дипломатические ходы, чтобы вызволить из Турции своих немногочисленных заключенных. Вот эффект так эффект, который чаще прокламируется, чем реально достигается искусством. Так трудно что-либо подвигнуть и улучшить прекрасной словесностью! Однако – одною ею.

Но одно дело – наше время, прогремевший фильм, снятый, в свою очередь, по бестселлеру, судьба нескольких человек. Другое – «Записки из Мертвого дома», открывшие огромной России очередную «терра инкогнита» на собственной территории. Книга эта вызвала бесконечный ряд статей по так называемому пенитенциарному вопросу и привела (без преувеличения) в конечном счете к тюремной и судебной реформам в 1864 году.

II

ЭТА КНИГА ПРОИЗОШЛА и как новость о самом человеке, то есть новая мысль, а не только как общественная новость. Иначе бы она не была художественной, иначе бы она так не прозвучала и для общества. Это та новость о человеке, с которой пришел в этот мир Достоевский, которая потом была беллетристически развита в его романах, которую в наш век, хотя и частично, восприняли экзистенциалисты.

Новость эта в то время, естественно, была воспринята более чувством, нежели сознанием. Критика куда более была возбуждена общими проблемами, в книге поднятыми, чем новизной психологии. Впрочем, и то и другое как новость теснейшим образом в книге переплетено и взаимно. Конкретность материала и документальность опыта заслонили художника, на всем протяжении книги осуществлявшего свое искусство и волю.

Вот несколько образчиков новизны его мысли:

«Конечно, остроги и система насильных работ не исправляют

преступника; они только его наказывают и обеспечивают общество от дальнейших покушений злодея на его спокойствие. В преступнике же острог и самая усиленная каторжная работа развивают только ненависть, жажду запрещенных наслаждений и страшное легкомыслие».

«Без труда и без законной, нормальной собственности человек не может жить, развращается, обращается в зверя».

«Деньги есть чеканенная свобода»,

«…а продавались иногда такие вещи, что и в голову не могло бы прийти кому-нибудь за стенами острога не только покупать и продавать их, но даже считать вещами. Но каторга была очень бедна и чрезвычайно промышленна».

«Самая работа, например, показалась мне вовсе не так тяжелою, *каторжною*… тягость и *каторжность* этой работы не столько в трудности и беспрерывности ее, сколько в том, что она – *принужденная,* обязательная, из-под палки. Мужик на воле работает, пожалуй, и несравненно больше… работает с разумной целью. Мне пришло раз на мысль, что если б захотели вполне раздавить, уничтожить человека, наказать его самым ужасным наказанием… то стоило бы только придать работе характер совершенной, полнейшей бесполезности и бессмыслицы».

(Эксперимент, мы знаем, был осуществлен в концлагерях. Сегодня его следует осмыслять как явление уже более всеобщее, глобальное.)

«Весь этот народ работал из-под палки, – следственно, он был праздный, следственно, развращался».

«…я положительно уверен, что бояться арестантов все-таки нечего. Не так легко и не так скоро бросается человек с ножом на другого человека. <…> Подсудимый же арестант – другое дело… Тут есть причина, цель нападения: это – “переменить свою участь” во что бы ни стало и как можно скорее… Недаром же весь народ во всей России называет преступление несчастьем, а преступников несчастными».

«Всякий, кто бы он ни был и как бы он ни был унижен, хоть и инстинктивно, хоть бессознательно, а все-таки требует уважения к своему человеческому достоинству. Арестант сам знает, что он арестант, отверженец… но никакими клеймами, никакими кандалами не заставишь забыть его, что он человек».

«Замечу мимоходом: между арестантами почти совсем не замечалось дружества, не говорю общего – это уж подавно, – а так, частного, чтоб один какой-нибудь арестант сдружился с другим. Этого почти совсем у нас не было, и это замечательная черта: так не бывает на воле».

«Положим, кандалы сами по себе не Бог знает какая тягость…

Носить десять фунтов здоровому человеку неотягчительно».

«Большинство из них совсем себя не винило. Я сказал уже, что угрызений совести я не замечал, даже в тех случаях, когда преступление было против своего же общества. О преступлениях против начальства и говорить нечего… Преступник знает притом и не сомневается, что он оправдан судом своей родной среды, своего же простонародья… Совесть его спокойна, а совестью он и силен и не смущается нравственно, а это главное».

«Конечно, розги мучительнее палок… Я не знаю, как теперь, но в недавнюю старину были джентльмены, которым возможность высечь свою жертву доставляла нечто, напоминающее маркиз де Сада… Есть люди как тигры, жаждущие лизнуть крови. Кто испытал раз эту власть, это безграничное господство над телом, кровью и духом такого же, как сам, человека… и полную возможность унизить самым высочайшим унижением другое существо… тот уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях. Тиранство есть привычка; оно одарено развитием, оно развивается, наконец, в болезнь. Я стою на том, что самый лучший человек может огрубеть и отупеть от привычки до степени зверя. Кровь и власть пьянят… Человек и гражданин гибнут в тиране навсегда, а возврат к человеческому достоинству, к раскаянию, к возрождению становится… невозможен…

Свойства палача в зародыше находятся почти в каждом современном человеке».

«Вообще разговор о высшем начальстве считается самым изящным и важным разговором в остроге.

…Толковали, что у высшего начальства готовят приемы, балы, праздники. Арестантов высылали целыми кучами ровнять улицы в крепости, срывать кочки, подкрашивать заборы и столбики, подштукатуривать, подмазывать – одним словом, хотели в один миг все исправить, что надо было лицом показать».

«Замечу здесь мимоходом, что вследствие мечтательности и долгой отвычки свобода казалась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы, то есть той, которая есть в самом деле, в действительности… И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром! Ведь надо уж все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего… А кто виноват?

То-то, кто виноват?»

Приведя столько обширных цитат, я как бы перелистал вместе с читателем только что прочитанную книгу и освободил себя (и его) от изложения того, что пересказать можно лишь хуже. (Впрочем, в пору Достоевского обширное цитирование считалось

оправданным и не ставилось в укор критику: писать, мол, надо своими словами…) Но! – своими словами *написал* Достоевский.

Насколько своими! Для этого весь этот коллаж. Посмотрите, как всякая его мысль несет в себе описание осмысляемого, а все описываемое рождает мысль. Феномен его стиля для меня именно в этом – в новом способе мысли. От этого столь противоречивый эффект: упрек в дурностилии, столь характерный для его современников и встречающийся до наших дней, и удивительная энергия слова одновременно. Пресловутое многословие приводит почему-то к повышению скорости повествования, то есть его длинность приводит как раз к краткости. Сор его слов с повышенной частотой стежков сшивает описание и повествование с мыслью и идеей: ему не надо сначала об одном, а потом о другом – у него это одновременно.

В прозе «Мертвого дома», с полным основанием причисляемой к очерку, документалистике и публицистике, прозе, в которой ничего не придумано (якобы), эти его мысль-стиль и стиль-мысль проявились с особой и окончательной отчетливостью. В каждом из приведенных выше пассажей вы обнаружите, что, конкретно повествуя о конкретной каторге, он не прекращает писать и философическую книгу о человеке как таковом в заточении как таковом, а над ними уже проступает и книга о жизни как таковой. Книга в книге и еще в книге. Они внутри друг друга, как сферы. Они взаимны и самостоятельны. И если мне возразят, что так с любым высоким искусством, я, с одной стороны, соглашусь и все-таки останусь при своем: да, так, да не так. У Достоевского есть некое открытие в мышлении, чем-то похожее на великое научное: нечто неевклидовое. Кстати, в этом во многом уже классическая удача М. Бахтина: он пишет не столько сам учено, сколько об ученом.

Человек сам не нов. Новое в человеке – это новый способ осмыслить себя. Именно в этом смысле «Мертвый дом» – не только первая книга о каторге, но и новая книга о человеке.

III

КНИГА ЭТА ПРОИЗОШЛА как литературный памятник, то есть как новая литературная форма, значительно позже своего сенсационного успеха в качестве общественного события и, может, в академическом качестве памятника литературы и до сих пор не дошла вполне до сознания исследователя – слишком она до сего времени жива, слишком потрясающа и страшна, чтобы судить о том, как она сделана.

Книга потрясла содержанием, а не формой. Привилегия

формы оставалась за Тургеневым, Л. Толстым. «Очень Вам благодарен за присылку 2 № “Времени”, которые я читаю с большим удовольствием. Особенно Ваши “Записки из Мертвого дома”, – пишет Иван Сергеевич из Парижа. – Картина бани просто дантовская, и в Ваших характеристиках разных лиц (напр. Петров) много тонкой и верной психологии». Снисходительность мэтра.

Про «баню» и про Данта сошлись во мнении многие поклонники. Но как раз «баня» и есть наиболее традиционное по стилистике и мышлению место в книге: Достоевский хотел поразить и потрясти – так вот: поразил и потряс. Про Данта он отчасти и сам думал. Начиная с «Бедных людей» Достоевского не покидало это страстное и отчасти обиженное стремление «всех потрясти»; оно, меняясь, сопутствовало ему до конца дней, до знаменитой Пушкинской речи, явившейся, наконец, триумфом. Но эта его некоторая слабость, вызывавшая насмешки с самого начала его пути (с тех же самых «Бедных людей»: пресловутый миф о требовании себе некой отдельной золотой каемочки…), малозначительна, потому что куда сильнее Достоевский каждый раз потрясается сам, и не тем, что, мол, неплохо написано, а тем миром, который описывает. Эта потрясенность его души оказалась долговечнее литературных вкусов или мечтаний автора о славе.

Достоевский писал первую в России книгу о каторге и мог ощущать себя Вергилием, проводящим читающую публику по кругам Дантова ада. Он был для себя и первым очевидцем, и первым летописцем – первооткрывателем как материала, так и формы. Книга так и показалась читателю – первой. Она открыла путь целой литературе на «пенитенциарную» тему. И доктор Чехов уезжал в свое единственное путешествие на каторжный Сахалин уже не в неведении. И в последующих описаниях тюрем и концлагерей – прихода в барак, наказаний или трудовых процессов – мы всегда узнаем предшествие Достоевского, каким бы самостоятельным и поздним ни был опыт автора. Достоевский был первым.

Можно, конечно, проследить традицию такого рода литературы до глубокой русской древности, включив сюда биографии русских святых, не пропустив Даниила Заточника (его «Моление» – исповедь интеллигента XIII столетия – мы невольно осмысливаем под замком острога), – провести эту линию с некоторыми зияниями вплоть до неистового протопопа Аввакума, «первого русского писателя», писателя уже в современном смысле слова, символизировавшего в своем «Житии» конкретный тюремный быт, впервые писавшего о себе как о литературном

герое этого быта. Но вся та линия будет удел специальный, независимо от полноты и точности. О каторге мы впервые узнали у Достоевского.

Трудно, однако, гарантировать, что знал, а что не знал автор из выведенной специалистами череды предшественников, – может, и ничего не знал и ничему не придавал… Но можно точно говорить о традиции житийности в русской литературе (отмеченной Чернышевским) и об осознании места литературы в русской жизни, о нагрузке на литературу в России («Вся наша деятельность – литература» – известный приговор Белинского) – эти древние традиции, став более национальными, нежели известными, обрели современное звучание в «Мертвом доме».

Когда такой художник, как Достоевский, думает о Данте («Мертвый дом») или о Сервантесе («Идиот»), то это мысль не о форме, а о масштабе. Масштаб был взят. Но вряд ли кто думал, и он сам, что в нем скорее, чем «Божественная комедия», преобразуется роман Дефо.

Тут можно воскресить, едва ли не с большим основанием, иные, не только литературные, национальные традиции – некие подсознательные если и не глубины, то именно шири.

Наша суша такова, что ее уподобление океану никому не покажется преувеличением. И некоторое тяготение к островному сознанию в России можно проследить. Была такая древняя русская мечта – Никитина вотчина, куда бы все убегали. Казаки… их беглые поселения… Монастыри… А остров Валаам, а Соловецкий архипелаг! – вот осмысление пространства… Там – землепользование, там зажиток и порядок, там – свои. Чтобы осознать свое пространство своим, его необходимо огородить. «Остров» и «острог» – едва ли не однокоренные слова. Остров – часть суши, окруженная водой; острог – «всякое поселенье было острогом, либо городком» (по В. Далю), то есть огороженное частоколом (заостренные бревна) пространство. Острог – и крепость, и тюрьма. Острог, в который попадает герой «Мертвого дома», мыслится недосягаемым островком в океане свободы. С него также не выбраться, как было не выбраться и Робинзону. Героя выбрасывает в острог, как Робинзона на берег. Вот первые чувства:

«Все эти три первые дня я провел в самых тяжелых ощущениях. “Вот конец моего странствования: я в остроге! – повторял я себе поминутно, – вот пристань моя на многие, долгие годы, мой угол, в который я вступаю с таким недоверчивым, с таким болезненным ощущением… А кто знает? Может быть, – когда, через много лет, придется оставить его, – еще пожалею о нем!..” – прибавлял я… Мысль… меня самого поражала ужасом: я

и тогда уже предчувствовал, до какой чудовищной степени приживчив человек. Но это еще было впереди, а покамест теперь кругом меня все было враждебно и – страшно…»

Как это похоже на Робинзона! Только окружают героя не дикие деревья, а дикое любопытство каторжников, которое для него, дворянина, хуже леса. Тема одиночества каторжанина-дворянина – отчуждение в отчуждении – еще одна сквозная нить повествования в «Мертвом доме». «Это отчуждение делается иногда совсем без злобы со стороны арестантов, а так, бессознательно. Не свой человек, да и только. Ничего нет ужаснее, как жить не в своей среде».

Робинзон – дворянин не только потому, что угодил в острог, а в том, что острог для него необитаем, и он сам для себя становится необитаем, как остров. Хотя появляются и свои Пятницы, чуть не с первого дня обворовывающие его со странной преданностью…

Не только интонация, не одно и островное одиночество парадоксально роднят «Мертвый дом» с Робинзоном. Родство это объективно выражено сходством композиции и сюжета, то есть объективным переживанием времени героем того и другого повествования. Все это так именно в «путешествии», которое всегда породит именно такую конструкцию: подробность первого впечатления – обобщение опыта – сокращение видения бытом: испарение восприятия – вытеснение его *временем* как таковым. Достоевский *называет* прямыми словами (заголовки) это робинзонное течение времени: «Первые впечатления», «Первый месяц»… Именно в «первом» весь сгусток впечатления, весь образ (более полукниги) – дальше подтверждение лишь его точности ОПЫТОМ – повествование сокращается, становится уже и чересчур сжатым, отрывистым (то театр, то побег – главы уже отдельные). Опыт – *срок*… Годы. И как стремительно и вдруг: этот чужой побег. Побег *другого* и – воля! Не только срок кончен, но вот и книга к концу: «Экая славная минута!»

Единственное упоминание Робинзона на страницах «Мертвого дома» не служит ничему доказательством, но относится к свободе, к побегу из острога: «Кто знает, может быть, при других обстоятельствах из него вышел какой-нибудь Робинзон Крузо с его страстью путешествовать» – так, с бесспорным сочувствием, охарактеризован беглец. И до чего общие с Дефо эти слова в конце всей книги: «Да, с Богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье *мертвых из*… Экая славная минута!»

IV

КНИГА ЭТА ПРОИЗОШЛА в самой жизни Достоевского как преодоление личной судьбы, как окончательное определение судьбы писательской.

Можно было бы рассказать его биографию как и биографию Робинзона, но читалась бы она пострашнее. Родился… родители… тяга с детства… побег… добрый дядя… разбогател… разорился… попал на остров… спасся… зажил…

Если по настояниям отца Достоевский и окончил Военно-инженерное училище, то через год службу оставил для литературы, пустился в свое плавание…

Первое было на редкость удачным. Чуть ли не новый Гоголь родился… Сам Белинский его провозгласил. Достоевский шагнул в славу прямо с порога. Это необыкновенно соответствовало притязаниям его характера. Зато второе его путешествие, обещавшее по тем же притязаниям славу уже неимоверную, отразило двойной характер его судьбы:

«Есть у меня много новых идей, которые… упрочат мою литературную известность» (4 мая 1845 года); после окончания «Бедных людей» Достоевский берется за «Двойника»: «Белинский понукает меня дописывать… Уж он разгласил о нем во всем литературном мире и чуть не запродал…» (8 октября 1845 года). 28 января 1846 года – о выходе «Двойника» в свет: «…в 10 раз выше “Бедных людей”. Наши говорят, что после “Мертвых душ” на Руси не было ничего подобного, что произведение гениальное и чего-чего не говорят они!» «Но вот что гадко и мучительно: свои, наши, Белинский и все, мною недовольны…» (1 апреля 1846 года).

Как ни относись к «Двойнику», Достоевский, которого мы сегодня себе представляем, выражен в нем как писатель в гораздо большей степени, чем в «Бедных людях». То есть Достоевский-то развивался в нем именно по своему художественному пути, даже если «Двойник» и был не вполне удачен. Кто знает, как пошло бы его развитие, если бы не эта ломка «своими и нашими» – художник бы вылился безусловно самобытнейший, да и судьба могла быть поспокойней. Но за «Двойника» он был публично раздвоен: на подававшего огромные надежды автора «Бедных людей» и на не оправдавшего эти общественные чаяния автора «Двойника». Характер молодого автора виден в приведенных выше строчках его писем – страдал он от этого провала ужасно.

Положение это его в литературе, так или иначе, продолжается до 1849 года – положение автора, так много обещавшего и столь неоправдавшего. Если прибавить к этому свойственные его характеру неуживчивость, обидчивость и замкнутость… а также непомерность в самоощущении… то… все

это могло далеко завести. Однако вот насколько далеко и вот за что:

«Военный суд находит подсудимого Достоевского виновным в том, что он, получив в марте месяце сего года из Москвы от дворянина Плещеева (подсудимого) копию с преступного письма литератора Белинского, читал это письмо в собраниях… А потому военный суд приговорил его, отставного инженер-поручика Достоевского, за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского и злоумышленно о сочинении поручика Григорьева, – лишить на основании Свода военных постановлений… чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием».

За недонесение о распространении – к расстрелянию. Это за то письмо Белинского к Гоголю, которое нам в школе задают выучить наизусть.

Приговор смягчили, однако объявили об этом в последний момент, перед расстрелом. 27-летний литератор Достоевский, написавший первый том своего собрания сочинений, переживает это потрясение и отправляется в свой «мертвый дом», не только никем не описанный, но и самому неизвестный. В раздвоенном молодом Достоевском приговорили из двоих одного, а отбывать пришлось и тому и другому, одному за другого, в одном теле, по одному делу. Срок, однако, не споловинили. Лишь через десять лет возвращается Достоевский к литературной деятельности.

Приходится ему нелегко. И не только материально… Трудности эти предвидел еще в остроге. В последней главе «Мертвого дома» он выдает в герое-повествователе себя, свое чисто профессиональное переживание. Незадолго до освобождения, с получением некоторых льгот в счет приближающейся свободы, ему попадает в руки первая книга.

«Это был нумер одного журнала. Точно весть с того света прилетела ко мне; прежняя жизнь вся ярко и светло восстала передо мной, и я старался угадать по прочитанному: много ль я отстал от этой жизни? много ль прожили они там без меня, что теперь волнует, какие вопросы их теперь занимают? Я придирался к словам, читал между строчками, старался находить таинственный смысл, намеки на прежнее; отыскивал следы того, что прежде, в мое время, волновало людей, и как грустно мне было теперь на деле сознать, до какой степени я был чужой в новой жизни, стал ломтем отрезанным. Надо было привыкать к новому, знакомиться с новым поколением». Одно дело – предвидеть, другое – осуществить. Никак не удается попасть в ногу со временем, все – в свой прежний след…

К 1861 году он приходит, однако, уже с двумя крупными

вещами. Выходит роман «Униженные и оскорбленные» – в каком-то смысле его можно поставить на место «Бедных людей», но во втором рождении. Вот любопытный эпизод для нашего здесь построения: Иван Петрович (одновременно и повествователь, и действующее лицо в романе), профессиональный литератор (прообраз его первой повести – «Бедные люди»), а в семье Ихменевых слушают чтение этой повести ровно *с тем же чувством,* с каким Макар Девушкин читал «Станционного смотрителя» Пушкина в тех же «Бедных людях»… Неотвязный первый шаг! приговоренность к его удаче…

Но и «Двойник» по соседству… Еще в 1846 году, сразу после критики, Достоевский задумывал его переделать, да так и не собрался, вплоть до ареста по делу петрашевцев в 1849-м. Через десять лет он снова собирается взяться за переделку и опять откладывает: «“Двойник” исключен, я издам его впоследствии, при успехе, отдельно, совершенно переделав и с предисловием».

Записи по переработке «Двойника» разбросаны среди прочих его записей к произведениям начала 60-х годов. Нельзя ничего сказать по поводу того, были ли подобные записи и в рукописях «Мертвого дома», поскольку черновой автограф не сохранился. Но вот что любопытно: в одной из сцен для новой редакции герой «Двойника» Голядкин вступает в «прогрессисты», появляется на собрании у Петрашевского, где его двойник, «младший Голядкин», выступает с речью о «системе Фурье» (конек Петрашевского), а затем играет роль доносчика; затем старший Голядкин признается младшему в том, что намерен стать Наполеоном и предводителем русского восстания; тот производит свой навет, и героя обвиняют в том, что он Гарибальди… Эта вывернутая история собственного участия в деле Петрашевского должна была быть вставлена в неудачного «Двойника» задним числом как своего рода предвидение будущего.

Но вставка эта не была осуществлена. То ли не понадобилась. Произошел тот «успех», в случае которого… И это был «Мертвый дом».

Кольцо «Двойника» оказалось разорвано. В «Мертвом доме» родился тот Достоевский, который еще напишет и «Преступление и наказание» (он собирался писать продолжение, но это была инерция вдохновения: ведь «Мертвый дом» уже был, а ведь это именно его предстояло пройти теперь Раскольникову), далее произойдут «Идиот», и «Бесы», и «Братья Карамазовы», все то, что до сих пор доставляет русской литературе мировое признание.

Из «Мертвого дома» весь НАШ Достоевский не только потому, что из «Мертвого дома» выведена (и еще больше вывезена…) вся коллекция его будущих действующих лиц (так готов – Петров:

сколько в нем последующих, более, чем он, прославившихся персонажей!), а потому весь будущий Достоевский – в «Мертвом доме», что, наконец, страданием и опытом воссоединилось в нем то, что было порознь, разрывая и раздваивая: страсть к литературе и долг перед ней.

V

КОГДА ЭТА КНИГА ПРОИЗОШЛА, глубже всех из современников ее художественную силу осознал, по-видимому, именно Лев Толстой, вечный соперник Достоевского в нашем восприятии. Таково парадоксальное устройство нашей психологии, чтобы ставить все в пары, рифмовать: Москва-Петербург, Толстой-Достоевский, Ахматова-Цветаева… Ставить между ними соединительный союз «и»: Пушкин и Лермонтов, Армения и Грузия, Тютчев и Фет… Хотя никакого «и» тут нет и быть не может, сплошное «но».

А уж там, где усмотрим «но», то, как правило, в личных счетах и взаимоотношениях, – а там как раз «и»…

«На днях нездоровилось, и я читал “Мертвый дом”. Я много забыл, перечитал и не знаю лучше книги изо всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительная – искренняя, естественная и христианская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался. Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю» (26 сент. 1880). Эти слова Толстого стали известны Достоевскому, он был обрадован. Но Достоевский – один человек: его покоробило «непочтение к Пушкину».

Толстой возвращался к этой книге неоднократно: и когда писал «Войну и мир», и когда «Воскресение»… В «Воскресении», как известно, есть тюрьма. Видно, ему это давалось нелегко. Кое-что надо знать на личном опыте, как он – войну… Достоевский это знал. Странно, но в пристрастии Толстого именно к этой книге Достоевского есть и такой оттенок: почтения и зависти к его опыту. Представим себе, как он перечитывает, скажем, такое место из «Мертвого дома» (про дворян в остроге):

«Они разделены с простонародьем глубочайшей бездной, и это замечается *вполне* только тогда, когда *благородный* вдруг сам, силою внешних обстоятельств, действительно, на деле лишится прежних прав своих и обратится в простонародье. Не то хоть всю жизнь свою знайтесь с народом, хоть сорок лет сряду каждый день сходитесь с ним, по службе, например, в условно-административных формах, или даже так, просто по-дружески, в виде благодетеля и в некотором смысле отца, – никогда самой

сущности не узнаете. Все будет только оптический обман, и ничего больше… Я убедился не книжно, не умозрительно, а в действительности и имел очень довольно времени, чтобы проверить мои убеждения».

«Имел очень довольно времени…» Как бы нарочито ни звучало такое сочетание для уха Толстого, право на такую неправильность он не мог не почитать, хотя и поеживался насчет «сорока лет» и «отца». Не мог Толстой и так запросто написать слово «простонародье»…

И если уж непременно «Толстой и Достоевский», то тогда так: Толстой воевал, а Достоевский сидел. Или наоборот: Толстой не сидел, а Достоевский не воевал.

Или выкрикнуть: нет! неправда! не Толстой, не Достоевский, а Чехов – доктор! Это ему открывать наш век. Это ему, по приговору не суда, а совести, маясь животом, паковать пожитки, откладывать в сторонку рассказы и повести и отправляться, до противоестественности добровольно, в дальнюю дорогу – единственное за жизнь путешествие, якобы в Японию… Однако – лишь на Сахалин. Это ему, с его стулом, корячиться полгода на подводах, выплачивая опережающий время долг перед веком будущим, расплачиваясь за свой ранний уход… Успеть! – в этом весь Чехов. В этом УСПЕТЬ – все самое ценное в русской литературе: они – *успели.* Только «успеть» и можно, иначе у нас поздно, иначе бы – никогда. Пушкин, Даль, Достоевский, Чехов – УСПЕЛИ. Успели то, чего и быть не могло. Чехов – наш доктор, пусть Достоевский и диагност («больная совесть наша»…). Это Чехову – писать книгу, откладывая МХАТ, книгу, которая пока еще никому и не нужна, которая, как в свое время и «Мертвый дом», и до сих пор не воспринята нами как художественная форма, а лишь – как быт, так стремительно на нашем веку ставший опытом и устаревший… Это, однако, именно Чехову как доктору – попытаться привить русскому обществу скромную вакцину СТЫДА вместо так называемых мук СОВЕСТИ, роскошных в своей преждевременности, грозящих ей самой бесплодием и отмиранием функции.

1985

P. S. Четырежды 125
Апология Моськи, или О критериях и масштабах
Речь,* не *произнесенная на открытии Международной конференции, посвященной 500-летию рода Достоевских.

ХОЧЕТСЯ СРАЗУ ВОЗРАЗИТЬ (хотя никто еще и рта не открыл), хочется выступить не в качестве апологета нашего гения, а в качестве его персонажа, которых он столько наплодил, что мы на всех них и стали похожи. Одного вот только никак не выбрать. Ну да ладно. Кто-нибудь да обязательно выйдет. Помесь Ставрогина с Мармеладовым. Не помню, кто такие. Стоп, стоп! «И старческой любви позорней сварливый старческий задор»… вредный старичок написал. Не надо забывать, что ФМ, из этих пятисот, и до шестидесяти не дожил. А если вычесть каторгу и казино…

Впрочем, хватит вас пугать – начну политикал-корректно. Только что в Париже мой коллега по очередному жюри, египтянин, живущий в Стамбуле, сказал: для нас нет более близкого писателя, чем Достоевский. Как русский, я был польщен, но задумался: что это он так уж близок египтянам? (Как сказал мой племянник, вернувшись из детского садика накануне столетия Ленина: «Мама, ну почему он *так* любил детей?!»)

Я сообщил о своем некотором недоумении по поводу столь мирового признания ФМ тоже своего рода ребенку (по крайней мере человеку поколения моих детей), моей бывшей ученице Е. К.

«Я недавно попробовала его перечитать… – задумчиво сказала она, – так это же попса!» Именно, что не тоска, а попса. Тогда ФМ – это не Достоевский, а радиостанция, которую слушает таксер.

Бессмысленность этого соображения напомнила мне ревнивое брюзжание Набокова: «Талантливый журналист и юморист» или «лампочка, горящая днем».

Лампочка Эдисона, наверное, с детства забавляла Набокова. Его бывший студент так вспоминает вводную лекцию по русской литературе: задерните шторы, погасите свет, привыкните к тьме… теперь зажгите первый софит… это Пушкин! светло? Теперь второй… это Гоголь! светлее? Теперь третий… это Чехов! совсем светло? Теперь раздерните разом все шторы… В аудиторию ворвался яркий солнечный свет… это Толстой!!!

Пора поставить и свою точку над «у» (какому персонажу ФМ соответствует Маяковский?).

Взглянем так: реальность не заинтересована в развитии. Развитие есть разрыв традиции и прогресса, вкуса и цели. Реальность есть то, в чем приходится жить, а не объяснять, не разгадывать, не оценивать. Признание и тираж – отнюдь не победа; однако другого критерия нет. Искать абсолюты в прошлом – ошибка церковника, а не верующего. Если пророк и сказал что-нибудь в прошлом (естественно, непонятое и непризнанное отсталыми современниками), то, получив

заслуженное, *наше* признание, он уже перестал им быть. Случилось то, что *уже* произошло. Таким образом, схватка Набокова с ФМ – вкуса с масштабом – одна из основных драм человеческого мозга.

Род Набоковых подревнее будет. У Набокова есть рассказ “Ultima Thule” – о человеке, которому открылось устройство мира, и он сошел с ума. Пациента показывают психоаналитику (типа Фрейда, более нелюбимого ВВ, чем ФМ). Сумасшедший предупреждает светилу, что тот может и не выдержать. Светила уверен в себе, и они удаляются (в гостиничный номер) для сеанса. Вскоре раздается нечеловеческий крик, и мы видим светилу слюнящимся, обделавшимся идиотом, а его пациента – в прежнем состоянии: он же *предупреждал*.

У Льва Толстого, столь любимого ВВ, был свой «арзамасский ужас», случившийся с ним в юности в гостиничном нумере некой провинциальной гостиницы. В чем состоял этот ужас, он не пояснял, однако ужас этот иногда и потом его посещал. Стало быть, в Арзамасе… Никогда не бывал… милый, должно быть, городок, однако побаиваюсь… «Арзамасский ужас» прилип ко мне как термин, как диагноз. Неведомо что, но значит. Не «ужас, ужас, ужас», но «арзамасский».

Мой «арзамасский ужас» в том, что критерия для предпочтения нет: не обсуждать же, кто лучше – Толстой или Достоевский? (Кстати, соображение в строку, по ходу написания: произносится естественно, не задумываясь, именно в этом порядке… попробуйте сказать «Достоевский и Толстой», и что-то неуклюже на языке. Мысль эту трудно изловить… Достоевский, между прочим, старше, хотя Толстой его сильно пережил… нет, такое и мыслью не назовешь.)

Скажем так: когда выбора нет, то и критерия нет. Что лучше – Москва или Питер? Ахматова или Цветаева? Ленин или Сталин? Неотвеченным остается первоклассный вопрос: когда носорог с бегемотом, то кто победит? А вдруг это и есть наша национальная проблема – неспособность выбрать, а потому все делить на пары? И двухпартийности потому никогда не будет, потому что выбор 50 на 50 невозможен. Поделив 50 на 50, мы всегда получим единицу (единовластие). А свобода? А Пушкин? Если и Достоевский, и Набоков – великая литература, то мне неизвестно, что это такое (буду дальше некрасиво, в духе героев Достоевского, выражать свои «смысли» о критериях и масштабах).

Разделение на вкус и масштаб, качество и идею – уже дисгармонично, уже рабство. Муки истинных художников Гоголя и Толстого в попытке совместить идеологию и качество нами достаточно обсуждены и осуждены в пользу качества (измены

ему). Мы предпочли в них художников, но мы никогда не станем обсуждать Достоевского или (возьмем ближе) Солженицына, решительно отдавших предпочтение масштабу, а не вкусу.

Нелепо сравнивать гору с муравьем, хотя муравей совершенней, а главное, живой.

И поскольку из рабства нам не вырваться ни тем, ни другим способом (ни искусством, ни силой), то я и перейду к наиболее рабскому, холопскому жанру – к басне. А именно к басне дедушки Крылова «Слон и Моська». Чем хороша любая басня? Ясностью и образностью изложения так называемого здравого смысла. Никто из нас в результате не усомнится, как глупа мелкая Моська и как мы, более мелкие, чем слон, но более крупные, чем она, умны (по сравнению с Моськой). А откуда известно, что слон, которого «водили, как видно, напоказ», умен? Ведь не сам же он пришел! Ну, вы поняли, я ни на что не намекаю: ни на дипломатические выгоды от дружбы царя с падишахом (они-то уж точно себе на уме), ни на корысть тогдашних импресарио…

А я вот о чем. Моська-то и впрямь сильна, что на слона лает! Она возмущена: живой, а такой большой! таких больших не должно быть… а если есть, то почему идет как маленький, в поводу! Понурый…

И Моська свободно, в отличие от людей, на своем языке все это открыто высказывает.

Вы, естественно, возразите, что надо уважать великого автора, что сам Крылов ничего подобного не имел в виду, будучи вполне сановником и прекрасно ориентируясь в масштабах и званиях, в *соподчинении*, о чем басню и написал, причем подлинную, по-видимому, с натуры, а не с Эзопа или Лафонтена. И я соглашусь с вашими контрдоводами. Но лишь в пользу языка – вот кто оказался свободен, а не Крылов.

Именно язык направляет смысл сказанного в пользу здравого смысла, а не автор, который «что-то хотел сказать». Ну, хотел. Ну, сказал. Это его дело. А вот язык… Нет, недаром Пушкин так ценил дедушку Крылова! В заметке о поэтической смелости Пушкин цитирует Крылова как образчик: в басне о смелом муравье тот написал: «Он даже хаживал один на паука!» Слышать язык – это быть смелее себя и собственного смысла.

Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пень? Спроси его…

Слон в России – тема покруче, чем реакция на него Моськи. Слон – начальник. Не тигр, не лев, а слон – единственно исконное

русское слово для того, чего у нас никогда не было. Недаром, претерпев все что мог, маркиз де Кюстин сбежал из России именно при виде слона под Казанью, шедшего своим ходом из Индии (не тот ли это был слон, надо бы сверить даты). Да и Крылову слон продолжает не давать покою… В басне про кунсткамеру он высмеивает знатока (Набокова своего времени), восхищенного устройством букашек: «А видел ли слона?» – «Слона-то я и не приметил». Как не смешно! На редкость хамская басня, а ни один из нас ее так не прочитал. (Я вчера сподобился с удивлением, по памяти, по инерции своего антихамства, которое хамству же и равно.) Басни Крылова ушли в русскую речь, потому что он ее *услышал,* строчки разошлись в народе пословицами, что есть памятник великому слуху поэта («металлов крепче он и выше пирамид»), но никак не льстит нашему менталитету: преклонение перед размером, силой, положением, авторитетом несравнимо со свободою Моськи.

Чтобы «не делать из мухи слона» (в данном случае из Моськи) и дать вздохнуть аудитории, скажу: Достоевский, что ни говори, сделал-таки *гениальное открытие* (предпосылки у него были, но *открылось* оно ему, конечно, в остроге): у него сложился пасьянс русских (а миру показалось, с введением коэффициента «тайны русской души», вообще человеческих) характеров. Открытие было не слабее будущей Менделеевской таблицы, но более невыразимо. Как было выразить?

Чем гениальнее творение, тем меньше в нем внешних признаков совершенства (они растворены в целом). Это интуитивно понял ФМ и стал эксплуатировать *механизм* гениальности. Это было уже открытие *метода* (впрочем, тоже гениального, хотя и грубоватого). В этом смысле ФМ первый, если не единственный, в нашей великой литературе *профессионал* (ненавижу это слово, применимое лишь к врачам, учителям и юристам, а теперь к политикам и киллерам). В энергетику Достоевского-профессионала вошло все («бесы разны»): проигрыши и припадки, авансы и долги, Жорж Санд и Дюма-отец (ах, Лена, зачем ты произнесла термин «попса»!), опоздание и успевание (dead line), жена-мать и стенографистка в одном флаконе – скорость как дыхание и дыхание как скорость, эксплуатация дара, а не лелеяние его.

И он *успел.* Произнес тронную речь о Пушкине, нагнулся за перышком и… успел!

Умер за день до него – 28 января.

Эпиграф из Пушкина вел его всю жизнь как *вожатый.*

Если Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский, Шолохов и Пастернак, Набоков и Солженицын – все это великая литература,

то я не знаю, что это такое. «Преувеличивал старичок…» – скажет про себя перед смертью Лев Толстой. Отсутствие критерия – вот мой «арзамасский ужас». И если я положу на весы критической Фемиды (что с завязанными глазами) на одну чашу «Архипелаг ГУЛАГ», а на другую «Москва – Петушки», стрелка не сдвинется с мертвой точки. Слон не тяжелее Моськи. «Большая собака не мешает тявкать маленькой», – скажет Чехов.

Мы с досадой и усмешкой воспринимаем уже, что Россия для Запада остается прежде всего страной водки, медведя и загадочной русской души (последним мы обязаны в наибольшей степени Достоевскому), – что же мы все ждем от него признания и похвалы, одновременно всегда готовые обидеться и нагрубить (как я в этой аудитории)?

Мировое признание ФМ – это уже *наше* (как водка и медведь – мы же уже их не отстаиваем?). Достоевский уже не писатель, а *бренд* (недавно в той же Казани я видел ресторан «Достоевский»). Он уже, конечно, слон. А мы тут его «водим, как видно, напоказ». Читайте, однако, и следующую строчку: «Известно, что слоны в диковинку у нас…»

И вот ФМ уже больше слона, да и не в диковинку. Хватит хвастаться. Наши мнения затерты нашими же научными званиями, как торосами. «Достоевский, но в меру» – назвал свое эссе Томас Манн. Не помню, что он имел в виду… надеюсь, что это.

Пока я говорю это, до меня начинает доходить смысл моего «арзамасского ужаса»: признание существует лишь у признания! Тавтология – ее механизм. У нас отсутствует самостоятельность суждения, и тогда мы включаем манию, что нами кто-то руководит.

С этим инкогнито мы и начинаем спорить: кто, собственно, *приказал,* что это так уж хорошо? Форма продолжает борьбу с содержанием, будто они способны существовать отдельно. Но отделить критерий от масштаба, как и масштаб от критерия, не удается. Работает только «равновеликость трагедии», как сказал Платонов о «Медном всаднике». Но «Медный всадник» у нас все еще один. И, как ни крутись, произведение получается либо толще, либо лучше. Потому и «Война и мир» и «ГУЛАГ», что это самые толстые, хотя и полностью художественные произведения. Форма не лучше содержания, и содержание не лучше формы. Форма существует все-таки для того, чтобы *скрыть* содержание, иначе его не выразишь. Одно лишь содержание становится массой слов, в лучшем случае информацией, и ничего не *выражает.* Но и содержание испарится, если оно искушаемо формой. Феномен Достоевского в том, что он в лоб искал

разрешения этого противоречия. Думаю, что настоящее национальное признание Достоевского будет состоять в том, что мы перестанем все списывать на муки совести и загадку русской души. Это и есть новый поворот национальной русской идеи.

И вот где я найду наконец критерий. Неоднократно разбирая по камушку пресловутый «Памятник» Пушкина, я умудрился не обратить внимания на то, что ставит сам он себе в заслугу. Вовсе не достижения в поэзии (что неоднократно воспроизводилось в традиции Горация), а… «милость к падшим призывал». Совсем не так просто, как слышится.

У ФМ это, бесспорно, его «Мертвый дом» и два романа следом. Потом он, набирая могучую инерцию, все чаще требует этой милости от других, чем имеет сам, то есть так или иначе стремится к власти, перечеркивая свободу *другого.* Нельзя быть властителем дум – это уже не мысль, а одеревеневшая идея, орудие. Не хочу, чтобы Достоевский так уж подходил Египту или Пакистану, хотя там слоны и менее «в диковинку».

Хочу, чтобы мы стали его читателями, а не персонажами.

29.XI.2006, Краснопрудная; 20.II.2007, Лорен

Робинзон и Гулливер
Внутреннее предисловие

ВСЕ СТАТЬИ ЗДЕСЬ – заказные. Пожалуй, до 1985 года я никогда не писал по заказу, чем было принято гордиться. Впрочем, не так уж трудно было беречь эту честь смолоду: никто и не просил. Но – подкралась наша новая пора.

Статью о «Мертвом доме» (первый опыт заказной работы) я писал для немцев (тогда еще наших), для их нового издания «Записок». Писанная в одну ночь, статья эта не мыслилась для отечественной печати, впрочем, и мыслима не была. Статья была слово в слово такая, как здесь, кроме маленького постскриптума в конце, специально для немцев, что первый перевод «Мертвого дома» вышел в Германии на следующий год после опубликования в России и что это был первый перевод Достоевского на иностранный язык вообще. Факт точный, но в этом случае – продажный.

Проходит года полтора, и мысль предложить статью в наш журнал уже не кажется мне столь дикой. В журнале, однако, возникли сильные колебания. Нельзя было такое название, даже эпиграф такой было нельзя. Вдруг статья проскочила, юркнула в декабрьскую книжку «Знамени» за 1987 год. *Настолько внезапно, что не успела быть внесенной в реестр публикаций года, в той же*

книжке напечатанный. Так что, формально, по документам, она опубликована не была, а фактически – была. До чего же странно обернулось время! Раньше чаще бывало наоборот: в реестре есть, а из книжки в последний момент вылетело…

(Я мелочусь здесь недаром: повод измерить ускорение гласности – мы тут же забываем, с какой скоростью…)

Эпиграф удалось отстоять, а название пришлось переменить. В журнале оно стало «Новый Робинзон».

Далее еще одна, новая по роду переживаний, досада. Раньше резали «по живому», а теперь – «как по неживому». То есть, когда стало «все позволено», стало – и «все равно». В последний момент говорят: «Снимите последнюю страничку». Зачем? «Хвост на полосе повис». Никогда! «Тогда добавьте страничку». Но я же уже ВСЕ написал! «Как знаете, либо снимите, либо добавьте».

Я включил все свое хитроумие и добавил шестую главку.

VI

ЭТА КНИГА ПРОИСХОДИТ. Авторы, пишут ли они о войне, о концлагере, о тюрьме, о болезни, то есть касаются опыта сверхчеловеческих страданий, так или иначе, сознательно, подсознательно или не ведая о том, учитывают художественный опыт «Мертвого дома» Достоевского, наследуют его и последуют ему. И если такому современному автору сказать, что внутри этого влияния (которое он так или иначе еще может признать) он также следует и традиции Дефо, он и спорить не будет, а скорее всего, пожмет плечами. Между тем опыт заточения, одиночества и преодоления испытания, преподанный нам впервые в полной мере в чистой форме «путешествия» Робинзона Крузо, *работает* в каждом авторе, описывающем страдание как цельное состояние мира.

Примеров тому не счесть. К столетию «Мертвого дома», уже четверть века тому, самая широкая наша читающая публика была потрясена другой повестью – «Один день Ивана Денисовича», в которой эпопея заточения была спрессована в хронику одних суток, подобных тысяче предшествовавших и предстоящих. Повесть эта во многих своих эпизодах перекликалась с «Мертвым домом» осознанно, указуя адрес.

Но вот всего лишь последний год, прошедший для меня с того момента, как я перечитывал «Мертвый дом» и делал эти заметки… За год этот мне довелось рецензировать четыре книжки – две опубликованные и две неопубликованные: «Записки блокадного человека» Л. Я. Гинзбург, «Закон палаты» В. Лакшина, мемуары Олега Волкова и роман молодого писателя Л. Габышева

«Воздух свободы». Статьи о первых двух я опубликовал (см. «Новый мир» № 9 за 1987 г.), во вторых двух, носивших внутриредакционный характер, рекомендовал их к печати. Трудно представить себе более разных авторов! и материал, и жанры, и историческое время… Однако – то ли перечитывание «Мертвого дома» произвело на меня впечатление столь сильное – все четыре были «путешествиями», робинзонадами, развивались в традиции «Мертвого дома».

«Записки блокадного человека» (само название протягивается к Федору Михайловичу…) – беспощадный психологический анализ годами голодающего человека; «Закон палаты» – повесть о костном детском санатории, эвакуированном во время войны, о детях, разлученных с родиной и родителями, прикованных на долгие годы к койке; воспоминания О. Волкова о человеке, почти тридцать лет проведшем «на островах», где сопереживание читателя герою поразительно совпадает с Робинзоном и лишь физические страдания несоизмеримы; наконец, роман Л. Габышева о детской колонии уже 70-х годов… Уверен, что и последним двум книгам суждено большое читательское будущее. Так вот всюду – ощутимое предшествие великой книги Достоевского, где страдание волею истории и судьбы становится отдельным целостным миром боли («островом небытия») его. И дело не в материале… дело в кругосветности этого жизненного плавания, впервые пройденного в литературе Дефо и Достоевским.

> Главка уперлась в современность, и в ней сразу появилось вранье – мера гласности. Совершенно не верил я в публикацию ни О. Волкова, ни Л. Габышева! Никаких внутренних рецензий не писал – этой стадией и не пахло. Книгу О. Волкова «Погружение во тьму», к тому времени вышедшую в Париже, я уклончиво назвал «мемуарами». Габышев ругал меня по телефону, что я его «засветил» и теперь его заметут в его Волгограде. Чрезмерно деликатное упоминание «Одного дня» без имени Солженицына тоже не прошло. После трех-четырех редактур второй абзац стал до боли знакомым и родным:

«Примеров тому не счесть. К столетию выхода “Мертвого дома” все заново перечитали его, в разных вариациях. Люди возвращались и рассказывали… Эпопея заключения оказалась спрессованной в хронику одних суток, подобных тысяче предшествовавших и предстоящих. Ю. Домбровский открыл свою эпопею “Хранителем древностей”…»

Поди тут что пойми. Хоть Юрия Осиповича удалось помянуть.

Вот из этой-то фальшивой странички вся эта книжка и выросла.

Ведь что тут имелось в виду? Что Достоевский, как Робинзон, «открыл» острог как остров. А Солженицын век спустя открыл, что остров не один, что это система, что это архипелаг, – оказался уже Магелланом. Имелось в виду и то, что между зонами с течением времени иссякла свобода, как вода – пересохли проливы, и все стало зоной. Что какую реальность ни возьми, ее можно описать как лагерь. Что лагерь – и есть модель нашего мира.

С этой точки зрения написаны все заметки, включенные в «Нового Гулливера».

И хотя я пишу только «положительные» статьи, они не могли быть напечатаны в иные времена, потому что касаются книг и писателей, которые могли быть напечатаны лишь в наше, позднейшее время. Не могу сказать, что меня совсем не смущает, что я пишу разрешенные, «позволенные» вещи… Мандельштам не разрешал.

Ведь не только напечатаны, но и написаны мною раньше они не могли быть. Хотя я и привычен писать «в стол», но я и писать бы их раньше не стал, потому что заказа не было.

Может, и впрямь пора кончать с этой робинзонадой, покидать слишком обжитой архипелаг. Пора в цивилизацию. Там же – встреча с Гулливером неизбежна. Ибо что он, грубо говоря, такое? Он – лилипут и великан одновременно, большой и маленький в одном лице. Он есть того самого размера, которого – человек. Осознать свой размер, свою реальность – и есть вход в цивилизацию. Так что хоть название «Новый Гулливер» принадлежит не прошлому, а будущему.

Чтобы воссоединить мысль и пример, оказывается, мало одного разрешения это сделать. Надо это смочь. Тут требуются и сила, и мужество, и, как ни странно, смелость. Та смелость, которая вне разрешения и запрета.

Здесь, в самом начале, кончается не только мое «внутреннее» предисловие, но и весь «Новый Гулливер».

Дата: В Литву вошли войска – столетие со дня рождения О. Э. Мандельштама…

В пору безгласности я хотел написать совсем о других книгах и людях, «без заказа». Меня занимало, праздно, что бы могли написать наши классики в наших условиях. Как бы выглядел Чехов, доживи он до 37-го, или Блок, доживи он до 41-го… Я хотел бы написать о Леониде Добычине как о советском Джойсе, о Варламе Шаламове как о Чехове, о Солженицыне как о Таците, традициях древней восточной прозы в творчестве Зощенко и о пещерах раннего христианства – у Платонова. О Мандельштаме и Домбровском… Наконец, о Василии Белове как о немце и Василии Аксенове как об именно русском писателе.

Я хотел именно это писать – мне не хватило безвременья. Казалось бы теперь – исполняй, не хочу! Здесь почти все – чужое. Если и о том, то не так. Зато из зоны я не вышел. О чем здесь и речь.

Можно было бы, в самом общем виде, описать всю возможную прозу как последовательность мысли и примера. Раньше, скажем, было все нельзя – ни мысли, ни примера, а уж если что, в порядке исключения, то либо мысль, не подтвержденную примером, либо пример, не освоенный мыслью.

Теперь примеров – хоть … ешь. С мыслью хуже. Ее можно прилагать к чему попало. А оказывается ее – не сколько хочешь, а сколько есть. И потратить ее, оказывается, можно так, что и сколько было не останется.

Казалось, дошли наконец-то, и ура. Ан нет. Сели у порога. Истощение у врат…

Голова не варит. Например, шестая эта главка подсказала и названия частей. И вот я уже путаюсь, где Гулливер, а кто Робинзон. Фрейду бы овладеть такой оговоркой…

Все оставим как есть. Это и будет выход.

P. S. Литературный герой как герой
Рассуждение в жанре интеллектуального примитива (Речь на симпозиуме “European writes”. Гамбург, 2003)

С. Г. Бочарову

ЖАНР ЭТОТ ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ мною в амбициях живописи, а не интеллекта: то и есть мысль, что приходит в голову, а не исходит из нее. Мы ее не излагаем, а провожаем. Доброжелательным взглядом.

Исходная позиция вот какая: в строительстве европейской цивилизации принял участие литературный герой. Рыцарь, прежде всего.

Тристан (без Изольды его нет) – Гамлет (не забудем, что он толстый неуклюжий студент, двоечник) – Дон Кихот (не забыть бы, что он пародия, и будущее – Санчо Панса – уже неотступно при нем) – д’Артаньян (приоритет изобретения голливудского героя) – Шерлок Холмс (пострыцарь, как постлитература)…

Гаргантюа – Робинзон – Гулливер – для масштаба в пространстве и времени. Ариэль, Фауст, Гомункулус, Франкенштейн, Дракула, Голем – предшествие трансформеров. Вспомним человека!

Ничего человеческого, кроме Винни-Пуха, не найдем.

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать.

1908

Впрочем…

Глава вторая. СОН СКИФА

Мне 65, и я страдаю графофобией. Последние два года мне снятся ненаписанные тексты. Довольно жуткие. Их и писать не стоит. Я бы их не стал писать. Именно их я и не писал раньше.

Я пишу теперь, когда попадаюсь в заказ, в срок, в dead line. Эту линию я представляю себе буквально как линию смерти. Мне показали эту линию на хирургическом столе в 1994-м, и с тех пор

я жду насильника, чтобы «расслабиться и получить удовольствие». Так и с этим текстом. Мне сразу стало ясно, что и как я могу написать, и этого опять оказалось достаточно, чтобы быть не в силах сесть за стол.

Наконец, вчера я как-то усадил себя и как-то его осилил. Удовольствия особого не получил. И снится мне сон. Просыпаюсь пристыженный и понимаю, что только что получил комментарий ко вчерашнему тексту…

Я в Дании, заселяюсь с женой в некий пансионат. Все это достаточно снотворно убого, но, естественно, чисто. Портье, или кто там, назидательно экскурсоводствует: «И вовсе Дания не маленькая страна! У нас капиталооборот… Это все проклятый принц! И никакие мы не датчане! Семьсот лет мы завоевывали и нас завоевывали! Мы привыкли и смирились, что датчане… А мы – данцы!» Это он явно для моей жены выступает, она в Дании впервые, у нее круглые глаза. На сон давит совковое прошлое – общага, но чистая. Две солдатские койки: одна заправленная, для нас, другая – белье на подушке. На одной, однако, двоим будет узко. Выглядываем в окно: там настоящая Дания! – жена в восхищении. Осваиваюсь, открываю двери: то ванная, то гардероб… Открываю еще одну, и зря: там другая, своя, совсем уж датская жизнь: сидят вкруг стола, пьют чай, смотрят на меня недоуменно: я нарушаю прайвеси. Сорри, лопочу я, – сорри. Ретируюсь. Тут еще новость – к нам подселенец. Входит известный питерский писатель-историк Г. Немножко важный, с тем независимым видом русского путешественника, который за границей уже бывал, необязательно именно в Дании, может изъясниться приблизительно на английском или немецком, деловой такой, собранный, что сразу и выдает комплекс неевропейца. Сразу начинает заправлять койку. Тут-то я и понимаю, что что-то не то. Что какой бы ни был убогий пансионат, советской общагой он быть не может. Не могут заселить пару вместе с соседом, и постоялец не должен сам заправлять койку. «Постой, погоди, – приостанавливаю я Г., подсознательно демонстрируя ему или жене, что в Европе поболее его понимаю, – тут какая-то ошибка, надо призвать хотя бы горничную…» Горничная объявляется тут же, отнимает из рук Г. простыню и, многократно извиняясь, уводит его в соседний номер. «Вот видишь, – самодовольно говорю я жене, и тут из шкафа выходят два нарядных щелкунчика в старинных камзолах. – А ты говоришь… Ты еще плакать будешь от умиления!»

Я просыпаюсь и понимаю, что во вчерашнем тексте каким-то образом нахамил Европе. Только, согласно своему русскому

менталитету, не понимаю чем. Чем я мог их задеть, таких цивилизованных? такой униженный и оскорбленный? 13 декабря, черная пятница… Тоже мне, Федор Михайлыч нашелся! Я же из Петербурга, самого европейского города России, самого немытого «окна в Европу». Так и не понял: это чтобы заглядывать в него с Запада или выглядывать с Востока? Решил прочитать, что это я вчера написал, чтобы такой сон…

Глава первая. АНАХАРСИС (Вчерашний текст)

Некорректно считать Новый Завет художественным произведением, но где найти более раннее и более постмодернистское… как четыре раза подряд пересказанная одна и та же история о предательстве человека? Все-таки европейская цивилизация христианская прежде всего.

Тогда Христос все-таки первый. Суперстар.

География еще первее. Медитерания. Изрезанность берегов. Полуострова и острова. Горы, моря и реки. Всего этого на единицу географической площади больше, чем где бы то ни было. На Восток Европа утолщается и размывается, переходя в мою Родину, переходящую в Азию.

Однажды у меня не стало сил нажимать кнопку фотоаппарата. Я проехал полмира, еле отсняв одну пленку. Проявив ее, я обнаружил на ней один и тот же кадр – холмы. Невысокие, плавные, зеленые – любимый, как выяснила экология, пейзаж человека – идеал пастуха. Холмы были из трех стран: Италии, Израиля и России. Так что в основе дохристианской цивилизации тихо расположилась пастушеская. Пастухи первыми рассмотрели звезды, первыми увидели Звезду (Вифлеема).

Тогда история европейской цивилизации описывается легко: пастух взошел на холм, откуда хорошо видно его стадо, объедающее склоны, заросшие хорошей травою. Пастух окреп и стал феодалом, построив на вершине холма замок, с башни которого обвел взглядом границы, которые способен защитить от соседей. Чем выше холм, тем шире пределы – так образовывались первые княжества. Княжества, срастаясь, образовывали государства. Когда реки, горы, заливы очертили границы языков и наречий, Европа уже наметилась. Феодал спустился с холма: место замка занял монастырь. Разбогатев за счет отпущения грехов, монастырь уступил свое тело университету. Замок – монастырь – университет: Европа состоялась.

Вот взгляд на Запад из Скифии.

«Пошла писать губерния!»

Понять бы, откуда это… История забыла, а язык (русский) –

запомнил.

«Европа пишет» звучит по-русски издевательски, перемигиваясь с советским сленгом: «контора пишет». Известно какая… Европа тут ни при чем.

Да, скифы мы, да, азиаты мы,
С раскосыми и жадными очами! —

писал Александр Блок в 1918 году, якобы приветствуя революцию.

Русская литература – очень жадная литература. Вплоть до пожирания своих детей. Как, впрочем, и щедрая… никогда не удовлетворит своих амбиций, раздавая бесплатно все направо и налево, убеждая Запад, кто мы такие, не успевая сообщить об этом самим себе.

Тот же Блок, до революции, возвращаясь из Италии, писал: «Что бы ни сделал в России человек, его, прежде всего, жалко. Жалко, когда человек с аппетитом ест. Жалко, когда таможенный чиновник, никогда не бывавший за границей, спросит вас, какая там погода…» – так писал Блок, чтобы погибнуть сорока лет в 1921-м, в один год с другим поэтом (Николаем Гумилевым), не дождавшись дня до получения заграничного паспорта.

Кто такие скифы – вопрос на засыпку. Некие племена, некогда жившие. Скифское золото, однако, сохранилось лучше, чем большевистское.

Один скиф, во всяком случае, существовал еще в VI в. до н.э. Звали его Анахарсис. Был он царского рода, но сбежал в Грецию. Запыленный и оборванный, он явился прямо ко дворцу Солона. «Зачем пожаловал?» – «Найти друзей». – «Друзей ищут у себя на родине». – «Но ты же у себя на родине!» Покоренный такой хамской логикой, царь впустил его. На вопрос, есть ли у скифов флейты, он ответил: «Нет даже винограда». Привыкши к родным безбрежным степям, он боялся моря и изобрел якорь. Став таким образом одним из «семи мудрецов», он вернулся на родину, чтобы быть убитым родным братом, опасавшимся за судьбу престола.

Так что если мы и из пропавших скифов, то насколько мы азиаты? Вопрос, как говорят, интересный. И тоже на засыпку. Наши историки гордятся тем, что мы остановили татаро-монгольское нашествие, чем спасли Европу, отстав от нее на триста лет. (Мы не раз еще ее спасем – то от Наполеона, то от Гитлера, – сокращая это отставание каждый раз на сотню лет.)

Воспринимать себя некоей подушкой, на которой покоится Европа, хоть и почетно, но и обидно. Во всяком случае,

освобождаясь от татар, Россия двинула на Восток с такой скоростью, словно собиралась ликвидировать Азию как географическое понятие, присоединив к Европе. Опомнились лишь в Калифорнии: оказалось, мы бежали от Европы.

Захлебнувшись в своем пространстве на Востоке, Россия с тех пор ищет друзей в Европе. Делает она это своеобразно, хотя и не менее искренно, чем Анахарсис-скиф. Европа – маленькая, а Петр – великий. Стоит, как Гулливер, расставив ноги, одним ботфортом в Гамбурге, другим в Амстердаме, решает задачу, как это все такое маленькое увеличить до размеров России? Если клаустрофобия – боязнь замкнутого пространства, то чему соответствует боязнь безграничного? Утверждают, что именно Петр назвал Россию не царством, а «шестой частью света». Любопытно, что Петра Великого подавляют слишком высокие потолки европейских дворцов, и гостеприимные европейцы навешивают ему в опочивальне специальные пологи: так ему спокойней, напоминает детство, кремлевские покои, и до потолка можно доплюнуть. В размышлениях, что есть Россия – Европа или Азия? – выпадает русская литература: она-то уж точно НЕ азиатская, но европейская ли?..

Проскочив менее чем за век путь от Пушкина и Гоголя до Чехова и Блока, продемонстрировав миру Достоевского и Толстого, русская литература сохранила свою невинность, путая гениальность с амбицией, вольность со свободой, талант с профессией, дорожа более природой слова, чем жанром, чувством, чем характером, идеей, чем сюжетом, образцом, нежели продуктом. Тут-то революция и произошла, повергая нашу литературу снова в позицию молодой.

Здесь природа нашего авангарда, ставшего едва ли не единственным всемирно признанным нашим достижением XX века.

Но то же самое наблюдалось и в моем прошлом веке – в XIX. Ведь он же был после XVIII!

Всякая постэпоха пытается породить новый стиль. Поэтому она начинает с пародии, то есть с авангарда. Авангард прикидывается традицией. Русская литература оформилась внезапно в 20-х годах XIX века, в нашем золотом, «пушкинском» веке, как постевропейская и, в силу своего неофитства и дилетантизма, носит в себе практически все черты постмодерна, которые с таким усилием пытаются выделить современные теоретики. Пародировать пародию еще легче, чем первоисточник. Так, в 1995 году, переживая проблему «дожить бы до 2000-го», оказавшись в положении квазипрофессора в Нью-Йорке, мне несложно было прочитать такие лекции, как «Россия – родина

постмодернизма» и «Пушкин – первый постмодернист». Аудитория слушала меня без улыбки. Улыбался один профессор. Тогда же и сложился у меня этот взгляд на Европу из Америки, оказавшийся лишь взглядом на самого себя, то есть на Россию.

И Гулливер оказался главным действующим лицом.

Слава Богу, это детская уже книга. Как и Робинзон…

Для России Робинзон родной человек. Как же! Выжил в нечеловеческих условиях… Это нам понятно, это нам знакомо. Образ заточения…

В 1985-м, освобождаясь от запрета, я писал свою первую заказную статью – предисловие к «Мертвому дому» – для немцев (тогда еще «наших»): «Когда такой художник, как Достоевский, думает о Данте (сцена в бане) или о Сервантесе (князь Мышкин), то это мысль не о форме, а о масштабе. Масштаб был взят. Но вряд ли кто думал, и он сам, что в нем скорее, чем “Божественная комедия”, преобразуется роман Дефо».

Остров – острог. И то и другое, в человеческом смысле, необитаемо. Достоевский, как и Дефо, первым описал такого рода изоляцию. Пройдет еще ровно сто лет, и Солженицын откроет архипелаг. Представьте себе архипелаг необитаемых островов, на каждом по Робинзону!.. Где мы найдем столько Пятниц?

Никто из русских не дочитал Робинзона до конца – там уже *скучно.* Там Робинзон *возвращается* на остров, присваивает и осваивает его, и, хорошо его ограбив, разбогатев, возвращается снова, строит камин, вокруг него дом, и, рассевшись у огонька, лишь тогда начинает рассказывать своим детям о своих чудесных приключениях.

Чем больше пространства, тем меньше свободы. Поэтому люди выдумали тюрьму. Другое дело Гулливер. Правда, и его не особенно дочитывают до пророческой его части, до лапутян, гуингнмов и Японии, ограничиваясь *сказкой.*

И впрямь, куда важнее, что он побывал в Великании и Лилипутии.

Соизмерив себя таким образом, он обрел окончательно свой размер, размер человека, то есть стал *европейцем.*

Я знаю, что Робинзон англичанин, но всякий раз сбиваюсь на то, что он голландец, из самой большой маленькой и самой маленькой большой страны.

Ничего другого мы изобрести не можем. Свой размер – это и есть менталитет. Взгляните на огромные страны…

Они не ведают размера. Одни ни разу не бывали в Великании, другие – в Лилипутии. В их литературе и не было героев, соразмерных европейским. Впрочем, русские первыми изобрели модернистского человека без свойств (Онегин, Печорин,

Обломов и так далее) и в то же время «маленького человека» как героя, а американцы вывели в Голливуде мутантов Робин Гуда и д'Артаньяна.

В России, не выйдя из зоны соцреализма, разводят, как всегда опаздывая, по американским методам мутантов бандитов и чекистов. Русская литература наконец становится профессиональной, то есть перестает ею быть.

Героя же по-прежнему нет. Кроме самого писателя, пытающегося остаться человеком с тем, чтобы отразить подобный опыт.

Сохранить можно только пропорции и масштабы. Чтобы не утратить облика человеческого. В этом смысле опыт европейской цивилизации является насущным. Хотя Европа и утратила, к моему детскому нумизматическому разочарованию, свои монетки. Ну что же, тем больше их останется в коллекциях.

Как дети, мы радуемся Новому году, надеясь получить подарок свободы от старого.

Все-таки странно, что исторически сложившееся деление на века, с точки зрения логики достаточно условное, оказалось *историей.* Молодой век – после старого. Мы с вами в новорожденном. Ничего не изменилось – проблем больше, чем было. Сменилась эпоха описания. Это я утверждаю как русский писатель второй половины прошлого века. Увидят это лишь наши потомки спустя еще век (дай Бог ему состояться!). Поэтому что́ мы пишем сегодня, никому еще не известно. Хороший повод собираться на симпозиумы.

Гамбург, февраль 2003

Как читали 30 лет назад

Выросши, не презирай мечтаний своей юности.

Александр Грин

«ТРИ ТОВАРИЩА»[2] были написаны по-немецки перед последней мировой войной. Через двадцать лет они вышли по-русски.

И тогда же три товарища вышли из-под обложки на Невский проспект, в самый разгар оттепели: под ногами хлюпало, небо синело, взгляд неясно различал. Никто еще так исторически про себя не думал, что мы – ровесники эталона и дети оттепели. Никто не мог так вульгарно подумать, что XX съезд и «Три

товарища» стоят хоть в какой-то связи, что Никита Сергеевич и Эрих Мария – тоже своего рода товарищи, рожденные в конце века, люди одного поколения, которому суждены были обе войны. Поколения! Что за странная смычка… Нынче и мы – поколение военное. Мы не успели повоевать, но мы ее хотя бы застали. Наши отцы, рожденные в начале века, воевали во Второй и не успели, по той же молодости, повоевать в Первой.

Что за годы эти 90-е! Вся литература будущего века ворочалась в пеленках. Кто из сколько-нибудь серьезных литературоведов и критиков поставит теперь Ремарка между Фолкнером и Хемингуэем? 1897, 1898, 1899… 1929-й – год великого кризиса (и великого перелома) – будет годом их писательского рождения: первые книги о *той* войне. Не исключено, что Эрих Мария написал свою и чуть раньше, и чуть лучше. Кто сравнивает таланты? «На Западном фронте без перемен» или «Прощай, оружие!»?..

Мы примерили с чужого плеча, и как же нам оказалось впору! Мы обретали пластику, как первый урок достоинства. Казалось бы, нелепое, смешное заимствование – нет, возвращение, воспоминание. Туда, куда мы опоздали, того, чего нас лишили. Итак, обращение, пластика, достоинство… Мы стремительно обучались, мы были молоды. Походка наша изменилась, взгляд, мы обнаружили паузы в речи, учились значительно молчать, уже иначе подносили рюмку ко рту. Могли и пригубить. Мы отпивали слова «кальвадос» или «ром», еще не подозревая, что наша водка, пожалуй, все-таки вкуснее. Обращение, пластика, достоинство… что следующее? Вкус. Первый урок вкуса, самый бесхитростный и самый сладкий. Подруги наши – все сплошь Патриции Хольман. Как быстро они научились двигаться среди нас лучше нас и одеваться столь незаметно-изысканно! Господи! Тогда и дефицита-то еще не было. Во что же они одевались? Однако так. Вкус. Я и сейчас отличу с первого взгляда ту красавицу (красавицы бывшими не бывают). Вкус у нас в Ленинграде возродился ни с чего, с нуля, как потребность, как необходимость, как неизбежность, как данность. И вот мы уже чопорные джентльмены – подносим розу, целуем руку. Да, вот еще! После Ремарка не стыдно стало подносить цветы, особенно ворованные. Я и с женой-то своей будущей познакомился, обламывая ночью сирень в городском саду, белой ночью – белую сирень.

(Вот уж не думал, что не сочиняю, а все так и было! Мы наломали сирени, сели в чужую машину и погнали за город. Автомобиль, сирень… это же нас Ремарк поженил! И никто не остановил, не арестовал, никто не смел помешать нашему

счастью. Все обошлось. Значительно позже не обошлось.)

Вот и мне легче переселиться в год, когда страна читала «Трех товарищей». Поразителен был наш культурный багаж! Трофейные фильмы и «Бесаме мучо». Из чего мы черпали!.. «Мост Ватерлоо» и «Судьба солдата в Америке» – через десять или двадцать лет нам суждено было понять, что это были и впрямь неплохие фильмы, заслуженно вписанные в историю кино. Тогда же это были фильмы несравненные! Позволенный нам запретный плод. Как было не поверить, что он тобою и добыт! Двадцати-тридцатилетний разрыв в истории между созданием произведения и нашим восприятием ничего не значил. Жажда современности и мирового состояния с легкостью преодолевала эту пропасть. Занавес был едва приподнят, а поколение не столько просачивалось, не столько преодолевало, сколько переливалось через запруду. Выдавливать духовную пищу по капле – грамотный идеологический расчет на сдерживание времени; в одном просчет – с какой полнотой, с какой силой и воображением усваиваются эти капли молодостью…

Три дня «давали» «Порги и Бесс», один день показывали «Дорогу» Феллини, прочитаны «Три товарища», и… другое поколение, другие люди! Другие вкусы и запросы. Другая тоска и безысходность.

Итак, в самый разгар моей свободы и любви (позднее датируется XX съездом и «Тремя товарищами») я получаю повестку в военкомат, и мы с невестой оплакиваем и обмываем слезами и вином нашу участь. Все стихи написаны про нас, и все песни про нас сложены. Мы гадаем по случайной книге, и первое место, в которое мы ткнули пальцем, было: «Вам предписали войну, и вы приняли ее с отвращением». Да, все это было про нас, от «Песни Песней» Соломона до «Трех товарищей» Ремарка, – и лишь сам мир, такой наш, такой, каким никто его до нас не чувствовал, не был миром нашим и не нам принадлежал, нас из него гнали, в нем не было места нашему счастью. Наши матери рыдали над мелодрамами, но никак не хотели признать в нас их героев. Странная, видите ли, была у нас мораль! Что и говорить, мне и сейчас не стыдно. Любовь – это такое право на жизнь! Именно его у нас отнимали. Причем кто? Все они. Наша оппозиция была тотальной: не Сталину, не социализму, не агрессиям – всему миру мы противостояли. Вообще. Никакие доводы мне бы не показались. Например, как бы я согласился с тем, что везде и всегда мы бы ничего не значили, поскольку ничего не сделали, не добились; ничего не знающие, необразованные, ничего не умеющие и не работающие, ничего не

имеющие и не имевшие. Мы имели молодость, здоровье, любовь. Мы – были, и я с полным правом противопоставлял это любому призрачному заслуженному праву на жизнь. Что это за право, которое уже не может быть осуществлено?

Кто же рассказал нам об этих же чувствах, нам, советским юношам и девушкам конца 50-х? Все тот же Ремарк. В нем мы читали себя.

Сейчас, через тридцать лет, я задумываюсь: что же бывает написано в книге? Что трогает наши чувства и приносит славу и успех? И я не могу ответить. Уже не мастерство. Читаю – и не могу товарища от товарища отлепить. Напрягаюсь – и не могу. Не вижу. Одного Карла как-то вижу, и тот автомобиль. Патриция запоминается, потому что она одна. Были бы подруги у других товарищей – поставили бы автора в затруднительное положение. Три товарища – три размытых пятна на общем фоне, который и то прописан отчетливей: все-таки у бармена плоскостопие, а у механика – торчащие уши (или наоборот).

Чувство – вот что ведет. Три – хорошее число. Три богатыря, три мушкетера. «Богатыри» – всенародно знакомые нам в ту пору по живописи, тогда же были нами уценены как дремучее мещанство. Но осуждено – не изжито. Тоже ведь три воина, три товарища. Дружба трех поколений. Дед, отец и внук. Или скорее отец, дядя и племянник. Тоже без подруг. Одна мужественность. А тут вдруг мы – первая любовь Алеши Поповича.

«Три мушкетера» – восторг детства – тоже ведь без любви. Любовь бы им мешала так хорошо скакать и фехтовать, помешала бы и нам так резво мчаться по страницам. И понадобился четвертый, д'Артаньян, которому она была бы позволена, но неизбежно отнята. Отравление мадам Бонасье произведено добрейшим автором по жестоким законам повествования.

Дюма-сын восторжествовал над гением отца, написав *про* любовь. Как бы то ни было, опять вне мастерства и сравнения о любви написать невозможно, а он написал, поставив себя через запятую чуть ли не после «Манон» и «Кармен». Только опере подвластна любовь. Так это опера и есть – «Травиата».

Ремарк – своего рода Дюма-внук, пожелавший «Трех мушкетеров» на «Даме с камелиями». За что ему и поклон. При чем тут вкус и мастерство, если это все равно самые лучшие книги – для всех и навсегда?

Интересно, как прочтут «Трех товарищей» двадцатилетние, вернувшиеся из Афганистана, через тридцать лет после меня и нас? Ибо книге этой уже и не двадцать, как в мои пятидесятые, а все пятьдесят, как и нам, лет. Пусть это будет тогда ее юбилейное русское издание.

И мне кажется, что бесполые, как солдаты и дети, эти герои, три богатыря, три мушкетера, три товарища, готовые лишь к бессмертной, единственной и неповторимой любви, которой и быть не может (Бонасье отравили, Патриция умирает вместе с Виолеттой от чахотки, Алеша Попович все еще думает о ней, так пока и не встретив), – то есть готовые именно к самой любви, к обожествлению, а не к быту, обретающие рыцарский сюжет в постоянной битве во имя, а не для, герои эти всегда найдут отзвук в молодом сердце.

Ах, мы потом быстро изменили Ремарку! Он не шел ни в какое сравнение с Хемингуэем. Вот кто был мастер! Вот у кого и фраза, и диалоги! Мы стали старше и не желали оглядываться на заблуждения юности. Мы повышали уровень, не замечая, что нас равняет время.

Ремарк хорош уже тем, что написал «Трех товарищей» в сорок, а не в тридцать. В наши сорок мы бы их не написали, полагаю, что и не станем писать. На что мы разменяли наше чувство? Пальцем мы расковыряли железный занавес – и что же? Руки наши даже не в крови, а в ржавчине. Отшатнувшись от романтики официальной, мы стремительно и старательно отказались от собственной с тем, чтобы к старости отметить ее непройденность и непреодоленность, оказаться в насмешливых глазах внуков «неисправимыми», как всякое предыдущее поколение.

Литература – это еще и власть. Писать хорошо – это претендовать и захватывать, владеть чужой душой. Писать хорошо в конечном счете не всегда хорошо. Писать похуже, предоставляя читателю свободу мастера, – тоже своего рода демократия. Три товарища бредут по страницам романа, как актеры без ангажемента (что сливается органично с мотивом безработицы), предоставляя читателю вольную возможность войти в их прозрачную оболочку. Каждый из нас разыграл эту роль, расцветив ее конкретными и выпуклыми чертами собственной индивидуальности, разыграл – и из нее не вышел. Кажущийся себе мир перерос в мир, объясненный себе, и другие приходят теперь – населить мир в той же последовательности.

Мы разбивались и собирались по трое, каждый оставался во главе угла. У тебя была первая и единственная любовь – у остальных двух ее как бы не было, как и у тех двух товарищей, которым не досталась именно Патриция, как и у мушкетеров, неспособных влюбиться именно в мещаночку Бонасье. Им, твоим двоим, оставалось лишь дружелюбно подтрунивать над твоими ребяческими чувствами. Это ты был – герой и рыцарь, и это именно тебе доставался неповторимый со времен Ромео ореол.

Вот тут и загвоздка – чувство или мастерство?

Чувство ведет писателя, не позволяя застрять ни на чем, оставляя читателю его свободу. Свобода и роман суть синонимы. Роман не столько отразил жизнь, сколько повторил своею ненаписанностью нашу психологию восприятия жизни, в которой каждый из нас – главное действующее лицо, ради которого разыгрывают роли наши любимые, родные и близкие, ради чего мы и дружим.

Тут равенство культурного багажа молодит нас, порождает равенство и братство куда более подлинные. Мы демократичны, когда мы такие же и признаем за другим то же право. Это особенный вид единственности и исключительности – быть непринужденно, естественно равным. Инфантилизм ли это – не утратить подобного чувства к людям? Ремарк сохранился в своих окопах – до моих, а то и до ваших.

Другие герои населили для меня литературу позднее, и, наконец, русские. Зощенко, Платонов, Набоков, Мандельштам – какое может быть сравнение! (Странно, однако: то же поколение, те же девяностые, тот же девяносто девятый у Платонова с Набоковым, что и у Хемингуэя.) Но вот, перелистывая забытый роман не равного им писателя, не различая ни одного из героев или персонажей, не узнавая страну и время (потому что ничто из этого не написано), – я понимаю, что в подсознании жив этот роман, переписанный собственной жизнью, и перечитываю я не книгу, а собственную жизнь, будто довелось мне случаем еще раз посмотреть трофейную киноленту – то ли «Тарзана», то ли «Индийскую гробницу» – все забыто – и все наизусть.

Тогда – мы поглядывали сквозь страницу романа на несуществующий Запад, ибо учебник географии (и при приподнятом занавесе) оставался единственным способом передвижения по миру, а школа была уже окончена. Странно, что география с ее соблазном других миров, давно законченная, пройденная человечеством наука, как бы ожила для юного сознания эпохи культа. Наряду с XIX веком пять частей света (за вычетом одной шестой) плавали в розовой романтике прошлого, словно там, в XIX, и плавали… И лишь у нас – шло, тянулось, простиралось хорошо вытоптанное время века XX. Европа уж точно отжила в прошлом веке, в нее и не простиралась мечта. Наша мечта счастливого детства скорее простиралась на Восток. И вдруг сквозь проковыренную дырочку в занавесе, сквозь ненаписанную страницу Ремарка оказалось, все это время за занавеской жили. Старушка Европа жила все эти годы преступно живой жизнью! Читая Ремарка, мы совершенно не думали, что это 30-е, нам казалось – сейчас. Нас не смущало немыслимое

богатство владельцев бензоколонки и незнакомые марки вин. Мы населили предвоенную Европу в послевоенные 50-е воображением поколения, которого никто не ждал.

Итак, обращение, пластика, достоинство, вкус, стиль (выпивка и цветы), наконец, Европа… Не много ли для одной такой книжки? В мои годы она эту нагрузку выдержала.

И когда сейчас, получив запоздалую возможность повидать мир, я листаю «Трех товарищей» и пытаюсь увидеть тот Берлин, который я уже знаю, на его страницах я не вижу города, потому что он не написан, но, ведь и находясь в самом Берлине, не так уж я могу теперь его увидеть, ибо место его занято Берлином, воображенным когда-то без всякого основания. Но я зайду (наконец-то) в ресторан к Роме, заверну на бензоколонку к Леше, обниму неприкаянного фотографа Леву – вон они, три товарища с Невского! Тот же жест, тот же взгляд, тот же сдержанный коктейль юмора и достоинства! Господи! Куда разнесли нас страницы на свой счет усвоенной книги, пока нам не выдавали, по-прежнему, следующей! Эмиграция, тюрьма, психушка, Нью-Йорк, а вот и Европа – питомцы первого вздоха, в погоне за вторым…

Здравствуйте!

1989

2500 лет философии

МОЛОДОМУ СОВЕТСКОМУ ФИЛОСОФУ поручили расспросить пожилых советских писателей по поводу: «Ваше отношение к истории философии как 2500-летней духовной сокровищнице человечества, как элементу сегодняшней культурной жизни, как элементу Вашего творчества».

И один из них, нет чтобы уклониться, стал ему отвечать: мои 50 относятся к этим 2500, как один к 50. Скорее всего, в такой же пропорции я овладел этой «сокровищницей». Я вполне разделил свой опыт и знания с моим поколением, моим временем, моей страной. И опыт относился к знанию, как 50 к одному. И не было по этому поводу переживания, потому что не было и представления. Все мы автоматически «венчали творение» и находились на вершине всех человеческих знаний; мы были одновременно «зарею человечества»; вся эта «сокровищница» лишь подготовила наше рождение, для чего и потребовалось все это 2500-летие. Отношение к знанию, таким образом, было *снисходительным*: то был закат и тупик; кабы не наш восход и светлый путь – никто и не намеревался сходить с вершины к

подножию. Там сгущался мрак первобытных, примитивных, идеалистических и прочих представлений вплоть до «мрака Средневековья», освещенного лишь костром мучеников.

Впервые некий философский текст я осилил, с большим удивлением и восторгом (более к самому себе, что я на это способен), в 22 года – это было послесловие Л. Толстого к «Войне и миру», в школе неизбежно пропущенное. Эти его «заблуждения» поразили меня естественностью и живостью. Я, однако, не хлынул в приоткрывшуюся щель и никак ее не расширил, потому что уже *сам писал* и предпочел не сбивать себя с толку, не смущать открывавшуюся мне картину мира, якобы ясную и прозрачную, данную мне «в ощущении». Таким образом, пропуская мир сквозь опыт, еще пятилетку спустя мне довелось впервые открыть Новый Завет. Я был удивлен, до какой степени я его *уже знал.* Не менее я был потрясен мыслью о том, что мог бы многое знать и до опыта.

Было в этом, однако, и своего рода историческое достижение – до такой уж степени ничего не знать. Это философическая невинность, tabula rasa, «никелированный нуль отсчета» (геодезическая терминология, привилегия моего геологического образования). Конечное знание мудреца о том, что он ничего не знает, было нам дано сразу, правда, без столь глубокого осознания; для того чтобы достичь высшего состояния пустоты и немоты, нам не требовалось усилий медитации. Переход от примитива представлений к их *элементарности* содержал в себе переживание ЗНАНИЯ, пусть когда-то и давно пройденного, но зато, как *в первый раз,* – новорожденный творческий потенциал, избыток энергии. Все впервые: любовь, смерть… – будто до нас и не было никого. Приоткрывалась со временем и возможность «открывать» гениев в самом неожиданном порядке: то Паскаль, то Платон, то Розанов, то Кришнамурти… Бессистемность компенсировалась ощущением, что берешь только «свое». Неведомое теперь не просто отсутствовало, а становилось *чужим.* Мы продолжали оставаться «на вершине знаний». Книги скорее обнюхивались, чем прочитывались. Знание подменялось чутьем; эрудиция – на слух, на имя, на запах – необыкновенно возросла, вполне его заменяя. Модно стало недолюбливать экзистенциалистов или Фрейда с полным основанием, ни разу в них не заглядывая. Ниспровержение или возведение кумиров производилось заочно.

Однако, вот так наглотавшись разреженного воздуха культуры, иные из нас достигли достаточно самостоятельных результатов, а главное, *прожили жизнь*, с чем уже трудно не посчитаться. Догадка о культуре произошла. Это немало.

Страшнее догадка о пропущенном образовании. Меня она настигла окончательно и теперь сковывает своей непоправимостью. Мне кажется, я постиг десятка два книжек, преимущественно художественных, и десяток кинофильмов. Для писателя, имеющего репутацию философического, – по-видимому, недостаточно. Это сейчас я имею представление о том, что бы мне следовало знать с самого начала, ДО опыта, ДО писательства. Представление достаточно точное, но незнание – уже окончательное. Мне не хватает классического образования. Пользуясь терминологией заочно нелюбимого Фрейда, это мой комплекс.

Но жизнь индивидуума есть однократный опыт. Он не может быть повторен. Условия опыта не могут быть воспроизведены. И что бы это было, если бы было – лучше или хуже? – гадать нет смысла.

Зато мысль и образ для меня нераздельны. Я не отделяю знание от чувства. «Нечто» я чувствую, а не вывожу логически. И мысль есть высший образ этого чувства.

Почему сегодня литература берет на себя функции мировоззрения, тогда как философии все меньше удается стать мировоззрением для нефилософа? Почему современная философия часто заимствует художественный способ осмысления реальности, а литература обретает мировоззренческий характер?

Дело, по-видимому, не только в изоляции, не только в занавесе, не только в оторванности от мировой культуры, не только и в невежестве. Процессы кажутся самостоятельными, сосуды – несообщающимися. Процессы окажутся подобными, параллельные пересекутся, сосуды сообщатся.

Не знаю, как в остальном мире, но в русской культуре с самого начала ее мирового внутри себя состояния (с Пушкина) это было только так: мировоззренческий характер художественной литературы и художественный – философской. Мысль и не мыслилась вне художественно преображенного слова. Придя позже, мы оказались дальше: менее дискретны, более синтетичны. Кстати, это был единственный способ избежать почти неизбежной эклектичности молодой культуры. В этом движении обобщения мысли и художественного слова, возможно, и осуществился наш вклад в мировую культуру, с которым мы опоздали (сетования Чаадаева). И может, не только по невежеству, но и по принадлежности русской культуре я обнаруживаю некоторую неспособность к усвоению систем и методологий. Я всегда предпочту в культуре вещи, которые не учат меня понимать, а толкают думать. Свобода, предоставляемая мне искусством, не предоставляется мне наукой в том случае,

если и наука – не то же самое искусство.

И если русская литература XIX века вошла в мировое сознание, то русская философия со своим художественным мышлением не вошла еще и в отечественное: поначалу не была и признана за философию, а потом была забыта как недефицитный антиквариат. Между тем вполне возможно, что именно сегодня, к концу XX, уже пробил ее час, хотя это почти никак еще не подтверждается.

Общая тенденция гуманитаризации человеческого знания (тоже более назревшая, нежели проявленная) наблюдается уже и в науках точных, где потребность культурного, обобщающего взгляда, почти что на популярном уровне, стала потребностью узких специалистов, условием дальнейшего развития науки. Сейчас видно, что специализация, столь, казалось бы, ускорившая наш прогресс, по сути дела, почти поссорила человека с миром, раздробив его, отделив человека от природы. Этот торжествующий от имени человека союз «и» тому доказательство: человек и природа, человек и космос, человек и закон, человек и общество, человек и – все остальное, – союз этот из соединительного давно стал разъединительным. Потребность обобщающего, культурного и философского взгляда на жизнь стала насущной для человека.

Поэтому задачи, стоящие сейчас перед культурой и философией, практически одни и те же – выработка целостного взгляда на мир, на жизнь, на феномен человека в жизни и в мире. И тут русская культура – надежная опора. Какими бы утопическими ни казались идеи Н. Федорова или Д. Андреева профессионалу или просто так называемому здравомыслящему человеку, именно эти идеи, как это ни странно, *«работают»* в нашем мире, открывая, а не закрывая перспективу человека в нем. И современный гуманитарий должен первым перешагнуть собственное тщеславие и не столько пытаться навязать людям следующую систему, аннексирующую на десятилетия человеческое сознание, сколько *послужить* общему делу.

Молодые мозги могут начать с того, к чему пришли самые далекие, самые одухотворенные умы. Их способность к абстракции гораздо выше, чем эксплуатируемая с детства запоминательная, подражательная, кибернетическая способность. Я вижу как выход именно начальные курсы в младших классах: языкознания, философии, экологии. Надо преподать цельный взгляд на мир – он не удел великого маразматика в конце пути, не мысли на досуге.

Жаль, не вернуть традицию классических гимназий, но важно облегчить ребенку задачу обучения родному языку, заменить

зубрежку правил – постижением, облегчить и обучение языкам иностранным. А с этим у нас такая беда! Кстати, и обеднение нашего русского – в огромной степени следствие разобщения с другими языками. Кому под силу такая задача? Аверинцеву, Гаспарову, Иванову? Но написать такой учебник было бы национальным подвигом, напоминающим нам кое-что из отечественных традиций, связанных с именем Даля или Афанасьева. К сожалению, такой учебник был бы более понятен детям, чем учителям.

Такая мечта полностью относится и к истории философии, которая с первых шагов пыталась постичь именно целое, а не его части. Обучив человека в молодости мысли человечества, мы могли бы надеяться, что он не запамятует в зрелости чувство единого и целого, столь необходимое нам сегодня.

1987

3 + 1
К 150-летию «Трех мушкетеров»

С ТЕХ ПОР КАК ПЕРЕСТАЛИ перед каждой трапезой читать «Отче наш», изменился ли вкус хлеба?

Хлеб нельзя было резать ножом от себя, нельзя было выбрасывать; когда его случайно роняли, то это был грех и его тут же замаливали – целовали хлеб, приговаривая: «Прости, хлебушек!»

Мы перестали просить у хлеба прощения.

Сто пятьдесят лет мир читает «Трех мушкетеров» с тою же охотой, с какой отказывает его создателю в уме, глубине, точности, приравнивая его к массовой литературе.

Сто пятьдесят лет не черствеет и не плесневеет хлеб Дюма.

(Несколько лет назад мой замечательный французский переводчик отказался переводить единственную строчку из всего комментария к «Пушкинскому дому»: «Дюма – национальный гений Франции». «Это звучит очень глупо», – оправдывался он. «Пусть это звучит как моя глупость», – настаивал я. «Но на книге все равно будет обозначено, что переводил я…» В результате он перевел: «По мнению автора, Дюма…» и т. д. Это была уже цензура. Значит, еще в 1986 году это был *моветон* – относиться к Дюма всерьез.)

Пора попросить у Дюма прощения… Это будет не так глупо, хотя и по-русски.

Все не так далеко, как кажется.

В 1844 году, когда во Франции вышли «Три мушкетера»,

русские «тоже писали романы»: Гоголь уже издал «Мертвые души», Достоевский писал «Бедных людей». Разница.

Если русские это писали, то что они читали?

Про себя, про нас или про них?..

Про нас – знаем, про них – неинтересно. *Про себя.*

Но какие же мушкетеры – мы, а д'Артаньян – я?

Понятно, интерес французской публики подогревался интересом к собственной истории: мы и я в одном лице. Трудно ожидать такого же интереса к предмету французской истории XVII века у русских.

Русские *других* «Трех мушкетеров» читали.

Про себя как не *про нас.*

Представляя себе несмертельный исход дуэли с Дантесом, какого бы мы имели Пушкина?.. Хорошо бы, но многое неясно. Одна картинка отчетлива: Пушкин в поезде, наскучив смотреть в окно, читает «Трех мушкетеров». Тогда знали французский язык как русский, тогда получали французские книги тут же, как они выходили. Пушкин упоминает Дюма-драматурга в своих статьях, предпочитает его Гюго. Он охотно взял бы эту книгу в дорогу вместо «Путешествия из Петербурга в Москву». Был бы это тот же 1844 год…

Удовольствие представлять себе *его* удовольствие.

В Париже бы они встретились. Черные дедушки их бы подружили. Пушкин рассказал бы Дюма скорее о Потоцком, чем о Лермонтове, и пригласил бы Дюма на Кавказ… Пушкин дописал бы «Альфонс садится на коня…».

Дюма переписал бы «Капитанскую дочку» в «Дочь капитана».

///

Из дневника…

24 декабря 1991 (немецкий сочельник), Фельдафинг

…Фауст и Мефистофель, Моцарт и Сальери, Обломов и Штольц… Печорин и Грушницкий, Мышкин и Рогожин… Да это же сплошь отношения человека с автором (больше, чем автора и героя). Взаимоотношения с самим собою. Все романы Тургенева – попытка занять чужую позицию. Раскольников и Порфирий Петрович – может, единственная попытка не разделить, а обратно слить «двойника». Достоевский про все это очень знал. Поэтому так восхищался «Дон Кихотом», где Рыцарь печального образа и Санча Панса так противоположны, что едины. Аристократ и крестьянин составляют народную пару в одной душе. Ведь все эти двойники в одном лице – Сервантес, Гете,

Пушкин, Лермонтов, Гончаров, Достоевский – еще и третьи лица.

Может, несравненность «Гамлета» в том и состоит, что он воистину о д и н; ему противостоит разве Офелия, но другой пол не в счет (тогда). У Фауста это уже Маргарита – действительно жертва, которую никому не жаль. Фауст живет с Мефистофелем, а с ними обоими – Гете. И они – однополы.

Для феминисток все это, должно быть, сборище педрил.

30 ноября 1991 (в поезде Мюнхен – Цюрих)

Недописанность русского героя выражена в отношении к писательскому имени… Писательское имя дописывает персонажей и героев, возвышаясь над убогими. Дон Кихот, Гамлет, Фауст, Гулливер, Робинзон существуют уже без автора. Онегин без Пушкина не существует, а Печорин без Лермонтова. Имена великих русских писателей возвышаются над их созданиями и биографиями, как снежные пики из облачной мути. С ними легче оперировать, они поддаются оценке, а не постижению. Имена в России открывают, закрывают, насаждают… П р и м н у т имя: Гончаров, Лесков, Клюев – а оно пробивается как РОЗАНОВ. Имена Пушкин, Гоголь, Достоевский, Чехов почетно проносят над головой, почтительно обходят. На Есенина – посягают (оттуда и отсюда…). Имя и то не собственное, а товар. Само живет лишь имя Грибоедова да Вени Ерофеева.

24 ноября 1992 (в поезде Берлин – Гамбург)

Позавчера, в роскошной парной, спросил у Н., пригласившего меня: «Что сделать, чтобы начать уважать себя?» Н. давно здесь и не понял русского вопроса. «Надо поискать ответа в “Фаусте”», – смеясь и не задумываясь, ответил за него его шестнадцатилетний, выросший уже здесь, балбес. Устами…

У кого это: «Кто, наконец, напишет русского “Фауста”?» Томас Манн решился написать немецкого… Достоевский написал русского «Дон Кихота»… Что за распутье для русского богатыря: Гамлет, Дон Кихот или Фауст? Пушкин выбирал Дон Гуана. Где у него Гамлет? Пушкин сам – «Тот, Кто Пролил Кровь»… У нас писатель – сразу Христос, а не Гамлет, не Фауст.

У нас и д’Артаньяна нет.

Систему антигероя у нас начали раньше всех, потому что опоздали к герою. Столько всяческого героизма – и нет героя! Вопли соцреализма по этому поводу, оказывается, имеют куда более глубокую, если не философическую, основу. «Разве у нас нет?..» – спрашивает Пушкин Чаадаева, утверждая, что есть. Сам Пушкин в этом смысле несет те же сто пятьдесят лет на себе нагрузку русского героя. Он сам себя написал. Экзист-арт, так

сказать. Он и в Годунова, и в фольклор залезал – за героем… Нашел Петра, разбойника Пугачева…

Нету! Папье-маше Васнецова… Тираны, да разбойники, да поэты – всё во плоти. Соцреализм воплотится в герое-инвалиде: Корчагин, Мересьев, Николай Островский – в одном лице и поэт, и инвалид…

(Отвлекаясь в окошко: заснеженная, такая русская, земля…)

Поля-я германския-я-я
Да пораскину-у-улись…

Трудно т а к запеть. Говорят, природа не изобрела колеса… Она изобрела русского человека – перекати-поле (единственное, кстати, подобие колеса, отмеченное в живой природе).

Все, что н е написано, – произойдет с автором. Подмена арбайтен (работы) судьбой, хоть и с большой буквы. Герои князья, цари, святые… Потом попытки цивилизации: Петр, Ломоносов, Пушкин, Менделеев, Чехов… Потом уж – антихрист Ленин. Поиски пути вместо воплощения. Герой – ведь это уже цивилизация: революция в сознании, эволюция сознания. Конфликт ликвидирован. Как в секс-шопе… Онегин, Печорин, Чацкий, Хлестаков, Базаров, Обломов, Раскольников, Мышкин – вот наше политбюро.

Передонов, Аблеухов, Самгин, Живаго…

Смешивать автора с героем нельзя, а характеризовать самою способностью (или потребностью) создать героя – можно. Так, Лермонтов хотел создать в Печорине героя авантюрного романа, что характеризует Лермонтова, не имея отношения к Печорину…

Пушкин уже писал Онегина, когда выпорхнул Чацкий. Грибоедов его опередил, и Пушкин, справедливо, переживал это. Чацкий – первый антигерой. Не Онегин. Пусть. Пушкин зато написал «Медного всадника», упразднив саму категорию. Кто герой поэмы: Евгений? Петр? Петербург?.. Россия? История? Природа?.. Стихия? Судьба? Рок?.. «Рок-батюшка. Судьба-матушка» (Алешковский).

Нет у нас д'Артаньяна.

У Обломова были хорошие данные… такого сломала наша прогрессивная общественность.

Паноптикумы Гоголя, Достоевского: у одного – мертвые души, у другого – уже Бобки.

У Толстого – всё образы, образы… Героя, кроме Анны Карениной, нет. Антигерой не удается (Левин не вышел).

Правда, женщины у нас – герои. Все, включая сюда Веру Павловну. Тут Пушкин успел опередить Грибоедова, Татьяна –

Софью.

Мужчины, играя женщин, их п е р е и г р ы в а ю т (театральный факт).

Во Франции эту перверсию преодолели в Жанне д'Арк. Мы пробовали на этом поприще мученицу Зою. И животные у нас – герои. Собаки и лошади. Холстомер, Каштанка, Изумруд, Верный Руслан, Джамиля какая-нибудь. «Какая Джамиля? Про н а с, про н а с надо писать!» – как сказала однажды Л. Я. Гинзбург Б. Я. Бухштабу, тайно «про нас» пописывая.

Крест пропивают, но никак уж не п р о е д а ю т. Сытый голодного не разумеет.

Вот и нет у нас д'Артаньяна…

(В этот момент я опять взглянул в сибирские просторы Германии, одновременно почему-то проверяя, на месте ли крест… он был не на месте. Но я нашел его, порывшись и не успев потерять…

Порвалась цепка на кресте:
Грех тянет вниз, а выя – крепче.
Живу, наглея в простоте,
Все воровство до дна исчерпав.

Пропиться можно до креста,
Продаться можно за пол-литра.
Где темнота, где простота,
Вопрос не выучки, а ритма.

Итога нет – таков итог.
Не подбирай креста другого:
Без Бога – Бог, и с Богом – Бог,
И ты – за пазухой у Бога.)

24 ноября, уже в Гамбурге

По той же причине нет русского детектива.

Литература, осуществленная в жизни, вытесняет воображение и игру как неправду жизни. Герой и сюжет – акт обуздания жизни, после которого и следует понятие цивилизации. (Запись во время обсуждения кандидатов на Пушкинскую премию, присуждаемую русским писателям почему-то в Германии, а не в России. Победителями вышли два героя советской литературы, создавших-таки ГЕРОЯ, отличного от традиции отечественной литературы, – Фазиль Искандер и Олег Волков. Один гибридизировал Дон Кихота и Швейка, другой – лагерного Робинзона.)

Мы не замечаем, как это сделано, а это еще и сделано. Нам не демонстрируются приемы, и мы не говорим «ах!», ибо не можем щегольнуть своей причастностью: как мы это всё, такое сложное, догадались и поняли. Может ли кто-либо похвастаться, что он *понял* Дюма? Что там понимать, в «Трех мушкетерах»…

Поэзия – это тайна, а занимательность – лишь секрет. Эта дискриминация объяснима лишь тем, что критик пропагандирует лишь то, о чем легче рассуждать. Что пропагандировать то, что и так всем годится? На Дюма не поступает заказ.

В популярности Дюма настолько участвует читатель, что не оставляет места критику. Критику не во что вложиться самому: его взнос не будет отмечен. Критика – это тоже форма оплаты. И расплаты. Когда успех приходит без ее участия.

Не критика, а реклама «Ля Пресс» ставит Александра Дюма в один ряд с Вальтером Скоттом и Рафаэлем; критика же пишет: «Поскребите труды господина Дюма, и вы обнаружите дикаря. На завтрак он вытаскивает из тлеющих углей горячую картошку – пожирает ее прямо с кожурой». Вопиющая неточность сравнения выдает искренность памфлетиста: можно вычислить аудиторию, состоящую из знатоков французской кухни, но нельзя обнаружить адресата, прославленного гурмана, как и Россини, закончившего свою астрономическую эпопею гастрономически: написанием кулинарной книги. Одно из заблуждений среди людей несведущих (как я) и поэтому столь распространенное: что гурманство связано более с изысканностью и смакованием, нежели с обилием и пожиранием. Единственный гурман, с которым мне довелось встретиться (в советской жизни), поразил именно тем, как быстро и жадно поглощал он то, что столь долго и нежно готовил. Природа кухни оказалась романтической: ухаживание и домогание были важнее утоления страсти.

Промазав, критик попадает в цель: Дюма не пренебрегал печеной картошкой. «Успех рождает множество врагов. Дюма продолжал раздражать своим краснобайством, бахвальством, орденами и неуважением к законам республики изящной словесности… По своей морали и философии Дюма был близок не мыслящей верхушке Франции, а массе своих читателей» (А. Моруа).

«Тонкая кость и могучая мускулатура…» Эта характеристика личности Дюма восходит к его происхождению: соединению почти пушкинскому – арапской крови с аристократической. Темперамент становится характером. «Руки, написавшие за двадцать лет четыреста романов и тридцать пять драм, – это руки рабочего!» – ответ Дюма на упрек в аристократизме.

«Сегодня, – пишет он своему соавтору, – надо сделать еще

одно большое усилие и как следует поработать над Бражелоном, чтобы в понедельник или вторник мы могли возвратиться к нему и закончить второй том… А сегодня, завтра, послезавтра и в понедельник, засучив рукава, займемся Бальзамо, – черт его подери!»

Секрет успеха Дюма – что он писал с тою же скоростью, с какой люди читают. Он сам себе был читатель в процессе письма. Он прочитывал каждый свой роман первым, не отрываясь, и отдавал следующему: почитай, мне понравилось.

Смех охватывает меня, когда я который день не в силах взойти на эти несколько страничек о нем самом… Если учесть, что впервые мысль написать некое сочинение «Об интеллектуализме Дюма» вошла мне в голову те же двадцать лет назад, за которые он… О, Дюма! я не хочу видеть, как вылетают страницы из-под твоего пера и листвою усыпают пол… Не унижай!

Вот как я тогда думал, став, единственно по хитроумию, аспирантом Института мировой литературы имени Горького в 1972 году и предлагая отделу теории вышеозначенную тему для курсовой работы, что было достаточно благожелательно воспринято в виде моей шутки, – вот что я думал, уже закончив свой первый постмодернистский, по определению современных исследователей, роман и застав себя отнюдь не за чтением Джойса… читая роман «Сорок пять», а именно находясь в том его месте, где не помню уже какой Людовик выстригает в карете специальными серебряными ножничками специальные картинки для вырезания, для него, Людовика, специально изготовленные… Именно как модернистом восхищаюсь я вдруг Дюма, посвятившим всю главу одному лишь этому выстриганию внутри напряженного своего действия, которого он признанный мастер, кулинарно отделывая живописные картонные сценки, досадуя вместе с монархом на тряску экипажа и в последний момент неудачно срезанный вензелек, в то время как по напряженному действию, которого я, естественно, не помню, Людовик не просто себе катается, а его от кого-то прячут и спасают или, наоборот, предают, так что вся его несимпатичная демократу жизнь висит на волоске, как неловко обрезанный лоскуток почти завершенной картинки…

Кто это написал? Толстой? Пруст? Казалось, психологизм подобной сценки мог быть достигнут лишь после их открытий.

Много мы найдем подобного рода достижений и в «Бражелоне». Там как раз много такого – того, что в детстве было скучно читать. Там одно из лучших и самых объемных описаний свежего барокко, где интриги имеют очертания парков и

кринолинов – модных *живых картин.* В юности мы это пропустили, а в зрелости не перечитали. Не в этом, как мы уверены, сила и заслуга Дюма. Надо полагать, он и сам так думал, полагая подобные застревания текста едва ли не излишними, но очень уж хотелось, очень уж получалось, слишком большое удовольствие от вкушения… Вот и остался Дюма сюжетчиком, без заслуг Ватто. Возможно, сам Дюма был мастером именно *живых картин,* а не сюжета, который трудно уже установить, у кого он, мягко говоря, брал. Вот уж что не грех уворовать, так это сюжет! Потому что его еще написать надо. И Пушкин не столько *дарил,* сколько *прощал* Гоголю свои сюжеты – за неплохое исполнение. Правда, это Дюма первый украл из библиотеки «Мемуары господина д'Артаньяна», переписанные впоследствии Маке, в свою очередь снова перебеленные Дюма… Трудно установить, кто у кого, тем более что сами мемуары были подделаны неким де Куртилем.

Короче, Дюма слишком *хорошо* пишет, в самом изысканном, самом современном и снобистском смысле слова, чтобы заподозрить его в случайности, в одном лишь избытке таланта, а не в мастерстве. Но – д'Артаньян!

Уже через пять лет после выхода романа говорили, что если есть еще на некоем необитаемом острове Робинзон Крузо, то он читает «Трех мушкетеров». Через сто пятьдесят лет на нашей слишком обитаемой планете мы – как тот Робинзон…

Незадолго до смерти сам Дюма наконец нашел время почитать, что написал, и начал с «Мушкетеров», и на вопрос сына сказал, как Бог: «Хорошо!» Перечитав следом «Монте-Кристо», заявил: «Не идет ни в какое сравнение с "Мушкетерами"». Трудно, наконец, не восхититься мастером, потому что в этом случае мы сами так считаем…

«Одно поколение может ошибиться в оценке произведения. Четыре или пять поколений никогда не ошибаются»… Моруа осмелился и написал порядочную книгу в защиту репутации Дюма, а все не избежал снисходительности, а все, и восхищаясь, извиняется за него, что он такой…

К пяти поколениям прибавим шестое…

Все-то мы ему отказываем… Считаем, что продолжение «Трех мушкетеров» – хуже. Мол, писано в погоне за их успехом, слишком по инерции. Я и сам утомлялся Карлом Первым в «Двадцать лет спустя», а прелести «Десяти лет спустя» оценил в сорокалетнем возрасте, и то по изысканной подсказке одной графини. Но…

Представьте себе эпопею, растянувшуюся на сорок лет, где молодой еще век созревает и начинает стареть вместе с героем, в

которого мы влюбились, когда он был молод, а провожаем почти что, во всяком случае по тем временам, стариком, представителем ушедшей эпохи, которая уже смешна эпохе народившейся, качественно новой… Представьте себе свой собственный возраст, когда вы Дюма читали, и вспомните, как весь этот блеск юности, которой не без раздражения прислуживает старый герой, вся эта молодость мира раздражала и вас; представьте, что старость увлекала вас больше молодости как раз тогда, когда в собственной жизни больше всего раздражало именно поколение его возраста… поищите теперь во всем вашем опыте чтения мировой классики – как я не могу вспомнить в этот миг ни одного – духовно здоровое произведение, в котором симпатии распределялись именно таким образом: против молодости, против прогресса, и вы не найдете аналога. Герой молод вместе со своим веком, а молодость стара – вместе со своим… пусть кто-нибудь поставит перед собой задачу подобной эпопеи и попробует ее выполнить… Это будет невозможно, потому что подобная задача противоречит естественным законам повествования: слишком сложно, чересчур интеллектуально. У Дюма – ПОЛУЧИЛОСЬ.

Перейдем к еще более сложной арифметической задаче, каждый себе ее задавал. Почему роман называется «Три мушкетера», а главный герой не из их числа? Почему тогда не «Четыре мушкетера»? Потому ли, что д'Артаньян не сразу получает это звание? Только ли из любви к сакральной цифре *три*? Эти причины всегда покажутся недостаточными.

Хорошо. Почему д'Артаньян – главный? Сначала ясно: потому что с него начинается, потому что он моложе и неопытней, потому что он приезжает туда, где остальные уже есть. Собственно, почти тут же их становится не один, и не три, и не один и три, и не три плюс один, и не один плюс три. Их становится четыре. «Один за всех, все за одного!» – вот формула героя Дюма, в которой он сразу же признается, выдавая технологию. Формула, которую мы принимаем за романтический лозунг. Но с этого момента в отдельности нет ни одного из четверых. Они расстаются лишь для движения сюжета, потому что сюжет движется тем, что они должны поскорее встретиться. Вчетвером они понятно что: они фехтуют, скачут и выпивают. Что они делают не вчетвером, не ясно. Слуги у них разные, это да. Слуги в этом смысле очень важны. По ходу, походя, характеры, конечно, проясняются, но по очереди – то Портос, то Арамис, то Атос – по мере читательской необходимости их различать. Герой у Дюма один – вся четверка. Просто про д'Артаньяна Дюма чаще не забывает, а так – то вспомнит одного, то другого, мазнет своей

свежей кистью – и поскакали дальше. Д'Артаньян, конечно, едва ли не первый в мировой практике супергерой в современном кинопонимании. Но он и куда более живой. Чем? Тем, чего ему лично не хватает. Чего же ему не хватает? При таком абсолютном наборе достоинств? А не хватает хитроумному гасконцу того, что вмиг лишило бы его индивидуальности: благородства и выдержанности Атоса, простодушия и доброты Портоса, хитрости и миловидности Арамиса. Чего не хватает каждому из трех, чтобы из достаточно условных характеров каждый из них стал живым и особенным? Каждому их них не хватает хитроумного провинциала. Трудно сказать, чтобы Арамису недоставало простодушия Портоса, Атосу – хитрости Арамиса и т. п.

Кто же эта живая масса из четверых, что за характер?

Получится, что «Три мушкетера» – это еще и небывалая автобиографическая проза, потому что вчетвером они – Дюма.

К концу, однако, Дюма сам себе поднадоел как д'Артаньян. Правда, меньше, чем Атос, но больше, чем даже Арамис. Симпатии автора и читателя в одном лице оказались поглощены живой тушей Портоса. Молодой Дюма, фехтуя пером, покорял Париж, как д'Артаньян, прикидываясь то Атосом, то Арамисом, но был в душе Портосом и погиб под обрушившимся сводом собственных сочинений, как Портос.

Дюма настолько же щедро не признан, насколько щедро написаны его книги. Нельзя сказать, чтобы этого никто не понимал. Сент-Бёв, например, понял сразу:

«Настоящий французский дух – вот в чем заключается секрет обаяния четырех героев Дюма: д'Артаньяна, Атоса, Портоса и Арамиса. Кипучая энергия, аристократическая меланхолия, сила, не лишенная тщеславия, галантная и изысканная элегантность делают их символами той прекрасной Франции, храброй и легкомысленной, какой мы и поныне любим ее представлять. Конечно, за пределами этого суетного мирка, занятого любовными и политическими интригами, существовали Декарты и Паскали, которые, впрочем, тоже были не чужды обычаев света и армии… Зато сколько великодушия, изящества, решительности, мужества и ума проявляют эти молодые люди, которых шпага объединяет раньше, чем мушкетерский плащ. В романе все, вплоть до мадам Бонасье, предпочитают храбрость добродетели.

Д'Артаньян, хитрый гасконец, лихо подкручивающий свой ус; тщеславный силач Портос; знатный вельможа Атос, настроенный романтически; Арамис, таинственный Арамис, который скрывает свою религиозность и свои любовные похождения, ревностный ученик святых отцов (non inutile est desiderium in oblatione), – эти четверо друзей, а не четверо братьев, как их изображал Куртиль,

представляют собой четыре основных варианта нашего национального характера. А с каким невероятным упорством, с каким мужеством они добиваются своих целей, вы и сами знаете. Они совершают свои подвиги с удивительной легкостью. Они мчатся во весь опор, они преодолевают препятствия так весело, что вселяют мужество даже в нас. Путешествие в Кале, о котором в “Мемуарах” упоминалось лишь вскользь, по своей стремительности может сравниться лишь с итальянской кампанией. А когда Атос выступает в роли обвинителя своей чудовищной супруги, мы поневоле вспоминаем и военные трибуналы, и трибуналы времен революции. Если Дантон и Наполеон были воплощением французской энергии, то Дюма в “Трех мушкетерах” был ее национальным поэтом…»

Национальный поэт и национальный гений – не синонимы ли? Была бы у меня тогда под рукой эта цитата…

Французам он дал историю, они уже ее имеют и забыли о нем. Нам он дал героя, и мы его помним.

При всем нашем традиционно-общинном сознании, при всем опыте социализма наша литература не создала *коллективного* героя. Как бы это теперь ни звучало, а четыре друга – это коллектив. Перечитал ли Достоевский «Трех мушкетеров», приступая к «Братьям Карамазовым»?..

Коллективный герой у нас никак не складывается. У нас герой не складывается, а вычитается. Из семьи, из общества, из народа, из человечества.

Наличие героя подразумевает наличие общества, русскому герою всегда противостоит *среда.* У Дюма никто не борется со средой или обществом: за короля – против короля, борьба партий. Наличие двухпартийной системы… Их герой если и противостоит обществу, то лишь потому, что хочет в него попасть (Жюльен Сорель, Растиньяк). Размышления о несправедливости есть область действия, размышления о несовершенстве – область развития ума. Впрочем, и русский герой не противостоит обществу (общество ему еще иногда противостоит, как очередному Чацкому), а просто его не хочет, он хочет другого общества. Которого нет.

Мы разъединены, как нас ни насилуй. В коллектив не хотим, в колхоз не хотим. Даже в хороший. Хотим куда-то туда. Это странно, но у французского героя – оптимистическое положение солдата, а у русского – тоска свободного человека. И это опять потому, что их герой живет в *обществе,* а наш – в *среде.* Одинок, как жизнь во Вселенной. Что маленький человек, что большой… один, один! Один, как Чацкий – Онегин – Печорин, как Мышкин и как идиот, как Акакий Акакиевич. Барахтаемся в шинели, все

никак из нее не выйдем…

Никак нам не накопить общественного опыта. Только народный. И то во дни побед и бед. Нет общественного опыта – нет и общественной цели (жить лучше), а есть умозрительное общее дело (всех воскресить). Оттого каждый раз всё сначала.

У нас кто не противостоит? Неожиданный выйдет ряд… Старосветские помещики. Хлестаков. Обломов! Обломов – вот нормальный человек, как ни допекает его Штольц: Обломов мается от общества, страдает, но – изо всех сил – не противостоит. Себя казнит.

Опять Пушкин не доделал… А мог бы! Мог бы он для нас еще и это. Гринев с Пугачевым – вот герои! И в русском, и в западном смысле. Это я все о том же: Пушкину еще много что предстояло сделать. В частности – русского героя.

Может, от советской власти выйдет исторический прок: вот уж накопили общественный опыт! Капитал, а не опыт. Пора и обществом стать. А там и героя напишем…

Посмотрим.

А то «один на всех, все на одного» – это мы знаем, а про «один за всех, все за одного» – почитываем.

С большим удовольствием.

1993, Берлин

P. S. – 2007

В 1994 году, когда я между делом писал «Начатки астрологии русской литературы», то в пушкинском двенадцатилетнем круге никак не мог обрести Собаку в 1802 году; единственная равновеликая Собака появилась лишь в 1814-м – Лермонтов. И хотя в серии «Пушкин за границей» я подружил Пушкина и Дюма по сходству темперамента и черных дедушек, до смысла идеи я догадался лишь в 2002 году, когда прах Дюма был перенесен в Пантеон к Наполеону. Это был мой триумф и поражение… как же я не догадался, что Дюма еще и русский национальный гений, рождения которого нам так не хватило в 1802 году!

P. P. S. ДИАГНОЗ

Дело близится к развязке:
чувство бури, буря чувств…
продолженья нет у сказки,
быть не может: нет тех уст,
что разомкнуты в начале,
в легкомыслии певца…

ноту взял, и раскачали
звуки песню до конца.

Самый лысый и самый смелый
К 100-летию Н.С. Хрущева

ОДИН ИЗ АПОКРИФОВ смерти Сталина рассказывает так.

Когда вождь умер, в это не могли поверить даже его ближайшие соратники. Все они, включая Берию, толпились перед дверью в его спальню, робея войти. Тогда Хрущев, будучи, в принципе, младше всех по положению, решительно отодвинул в сторону Молотова с Кагановичем, снял ботинки (те самые), тихо приотворил дверь и на цыпочках… Каждое следующее мгновение казалось соратникам вечностью. Вдруг дверь с грохотом распахнулась – и на пороге Хрущев в носках и в маршальском кителе и с круглым зеркальцем в руке…

– Умер тиран! – провозгласил он.

– Откуда ты взял зеркальце? – поинтересовался Берия.

– А у меня всегда при себе: зеркальце и расчесочка…

С этого начинается портрет Хрущева: самый лысый и самый смелый (что неплохо звучит по-английски).

То есть портрет его и начинается с портрета: лысый, круглый, нос картошкой, оттопыренные уши, живот и косоворотка. Над ним смеялись. Никто до сих пор не заметил, что смех этот уже был свободой. Что это был отдых от того портрета. Смелость же скрылась за внешностью. Он за нею прятался еще при Сталине. Косоворотка, живот… это все для того гопака и арбуза, которыми он усатого развлекал. Он надолго запомнил свое унижение: он усвоил сталинский урок.

Природа помогла ему, создав его лицо. Она слепила его наспех, из катышков теста. Так детям дают слепить свой пирожок из остатков от настоящего пирога. И Никите пришлось учиться всему. Когда говорят о его недостаточной образованности, забывают, сколь многому он научился. Получив от природы то, что он получил: самое открытое, самое непосредственное, можно сказать, глупое лицо, – он закрыл на него, как на замок, свое сокровище: не только смелость, но и гордость, но и силу, но и волю, но и ум. То есть стал цельным человеком. Характером. Большие политики как раз и делаются из цельных людей. Обратите внимание.

Такой подход помогает нам уточнить расхожие понятия народности и народного характера. Сталинское искусство много работало над этим, порождая своих народных артистов. Все они

были как бы выдвиженцы из масс и оттого пользовались несравненной, надо сказать, в народе популярностью. К искусству это, может быть, имело и мало отношения, но Сталин недаром любил кино. Ему нравились режиссеры. Отчасти он сам им был – на съемочной площадке в одну шестую часть света. Взгляните на его коллекцию членов политбюро: один в пенсне, другой с шашкой на боку, у третьего усы шире плеч, четвертый достаточно, что армянин или еврей… Все они смеялись в обязательном порядке над одной и той же сталинской кинокомедией в сталинском просмотровом зале – «Волга-Волга» или опять же «Волга-Волга», – Хрущев подсел в зал последним: этакий завхоз с парусиновым портфелем, – сошел прямо с экрана, в роли народного артиста Игоря Ильинского. Только уж до того народный, что уже и не артист, слишком народный, слишком из масс – никакого почтения.

Таким же он вышел, отодвинув сталинских соколов, к нам. Мы облегченно смеялись. Над тем, как он в Англии провозглашал тосты за Шерри-Бренди. Над тем, как он в хронике катился шариком впереди маршала Тито с красавицей Йованкой Броз. Над тем, как он догонял Америку по мясу и молоку, заставляя всех отведать кукурузный початок вместо рукопожатия.

И мы не заметили, что все это происходило впервые в истории. Впервые наш генсек выехал в Англию и был там принят с почестями. Впервые он встретился в Югославии с «собака палач Тито». Впервые наш премьер попал в Америку, где был принят с восторгом, откуда и вернулся с кукурузным початком. Что впервые нам угрожают початком, а не дулом.

Всему этому предшествовала невиданная историческая смелость – смелость доклада на XX съезде. Заслуги Хрущева в деле разоблачения культа чаще всего бывают отмечены. Но вот эта головокружительная смелость… Ведь там был момент, когда он был один. Не один, как тиран, а один, как исторический деятель. ДЕЯТЕЛЬ. То есть делающий дело. То есть для всех. С риском для жизни, а не только для карьеры. Ей-богу, легче его было тогда пристрелить… Все это было многократно описано, а у меня недостаточно точная память, чтобы воспроизвести. Хотя надо бы. Это была, во-первых, великолепная многоходовка заговора против заговора. И в этом ему помог маршал Жуков. Эти сонные, чуть ли не в кальсонах, чуть ли не с автоматчиками посаженные в военные самолеты члены Пленума ЦК со всех концов Союза, по привычке, наверно, подумавшие, что их сейчас расстреляют и не надо было, не надо было трогать Берию… и вот они же, уже не расстрелянные, а в зале заседаний, готовые поддержать любую смену власти, любой поворот, лишь бы… И

вот Никита Сергеевич (значит, пока все еще «наш») откладывает в сторону листы «согласованного» доклада и впервые в партийной практике зачитывает страницы доклада, ни с кем не согласованного…

С грифом «секретно», «закрытый» доклад был зачитан вслух *всем* на общих собраниях. Первый случай гласности был облачен в форму секретности для всех. Своеобразный случай *самиздата,* основоположенного при Хрущеве.

Из музыки же – любил песню «Рушничок»… Дав добро Солженицыну, обзывал педерастами художников в Манеже. Зато какую его ругань порождала славу! Мировую! Евтушенко, Вознесенский, Неизвестный, Хуциев, Аксенов, Ахмадулина… Все эти и другие имена. Это после него *перестали* критиковать, расправляясь с неизвестными по одиночке – били сквозь вату без синяков.

Что сделал сам Хрущев и что сделано при Хрущеве?

Вызвал он Карибский кризис или предотвратил вместе с Кеннеди?

ГДР, Польша, Венгрия – 1956…

Берлинская стена!

Зато туфлею в ООН он стучал сам.

Кто же этот кузнец, туфлею ковавший металл, кто же этот сапожник, кузнечным молотом пытавшийся заколачивать сапожные гвоздики?

«Он хотел перепрыгнуть пропасть в два прыжка» (Черчилль).

Все это ИСТОРИЯ. А не одна лишь наша с вами неожиданная радость свободы. Все это История потому, что Никита впервые позволил ей сделать самостоятельный шаг, отпустив ЕЕ на свободу.

Вот с тех пор и бродит она по Руси как пьяная.

И это уже Космос. С человеком на борту.

Реабилитация. Как быстро мы оттаяли! Наш неокрепший либерализм посмеивался уже над ее качеством: над казенщиной полубумажек, даривших свободу убиенным, над мизерностью компенсаций семьям и пенсий выжившим, над убогостью хрущоб, где им предоставили… Но забывают, что бумажек-то гнусненьких этих надо было выдать, как и квартир, как и компенсаций, МНОГИЕ-МНОГИЕ МИЛЛИОНЫ! А тут еще кукурузу насаждать, в космос запускать, съезды созывать, догонять Америку по мясу и молоку. Звезды раздавать и получать, плотины в Африке строить, Белка, Стрелка, Гагарин… Вот что трудно теперь вспомнить, а тогда понять: он работал среди *тех же* людей, в том же сталинском окружении, где не могли и подумать, где не сомневались в системе и всякое сомнение продолжали считать

преступлением. Свято верили. Суслов всегда под боком. Он работал с НИМИ и сам был из НИХ. Критики не могло быть – могли быть только отдельные ошибки. Но и возможность признания ошибки была впервые осуществлена Хрущевым. Зато какую же он выбрал ошибочку для начала! ОШИБКУ. ОШИБИЩУ. Самого Сталина.

Роль Хрущева нельзя преуменьшить, потому что невозможно преуменьшить Сталина, хотя бы как злодея. Сталин – не ошибка, это Хрущев был ошибкой. Ошибкой было появление у власти *человека.*

«Микоян рвет трубку…» Как искренне он радовался поговорить то с Кеннеди, то с Космосом! Трубку вырвали. Ошибку устранили. С нечеловеком проще.

Рассказывают также, что когда это случилось, Хрущев не мог поверить, но зато тут же ПОНЯЛ. Он хорошо все это знал, и вот – размечтался, почил на лаврах, потерял бдительность… Оказавшись запертым на даче, где те же охранники уже не его, а от него охраняли, он все бегал по дорожкам сада своей стремительной легкой походкой, время от времени хватаясь за голову. Да, у него была именно такая, легкая и стремительная походка, которая как раз бывает у весьма толстых людей… Этого мы тоже не заметили, смеясь над его толщиной. Он бегал по саду и хлопал себя по лбу с возгласом: «Дурак! Не успел!»… Что же он такое не успел? Предотвратить заговор?.. Поскольку метался он так ритмично и так непрерывно, как зверь в клетке, обеспокоенные родные попробовали его утешить. В том смысле, что он многое все-таки успел… «Дуры! Бухарина реабилитировать не успел!»

Остается гадать, почему же именно Бухарина. Это для историка и политолога. Не думаю, что потому, что он хоть как-нибудь его жалел или ценил. Думаю, что Бухарин мог быть нужен для того, чтобы, не изменяя внешне идее коммунизма, свернуть шею и ленинско-сталинской догме о деревне.

Это была бы следующая по масштабам ОШИБКА. Но двух таких ошибок слишком много для одной исторической фигуры. И он затеял пробную: отменять ПАЙКИ, то есть спецобслуживание. А вот это уже была не просто ошибка, а – НЕПРОСТИТЕЛЬНАЯ. Все еще терпевший его, под гипнозом все еще сталинской власти генсека, аппарат именно этого ему не простил. То есть он за это ВСЕ ему не простил.

Впрочем, и это уже Высшая Справедливость, остался Хрущев жив, не объявленный врагом народа и не расстрелянный лишь потому, что сам же это подготовил разоблачением культа и реабилитацией. Такое было уже невозможно.

Оставалось – выращивать помидоры.

Всем нам памятно, сколько Хрущев намудрил с сельским хозяйством. Но – талант не отнимешь. Был у него мужицкий талант, и выросли у него в огороде самые большие помидоры в округе, которыми он так гордился, что все не мог их собрать, все ловя осеннее солнышко, все выбегая каждое утро смотреть, не стали ли они еще больше и краснее… Ладно, завтра соберу, думал каждый раз он, пусть еще повисят… И вот выходит старик в одно такое утро – а они уже черные: ночью случился заморозок. Рассказывают, что это горе он пережил гораздо сильнее своего снятия. Чуть ли не инфаркт, чуть не умер.

Умер он немногим позже.

Я видел его последнюю фотографию. Он очень исхудал. Он странно и, я бы сказал, элегантно одет. На нем мягкая шляпа «борсолино» и пальто с пелериной. Он опирается на трость. Все это на нем вполне сидит. Уши у него практически не торчат. Черты лица сильные. И он смотрит на вас человеческим взглядом. Таким ясным, горьким, понимающим именно вас и прощающим.

И еще вышла Высшая Справедливость, его похоронили как человека. Не набальзамировали, не замуровали. Не сожгли. В землю. В Новодевичьем монастыре.

Москва – Берлин, 1994

Трижды Платонов
Полвека без Платонова

НУ ВОТ И НАСТУПИЛ НОВЫЙ ГОД. Новое столетие, новое тысячелетие… с чем можно было бы нас и поздравить в том, в основном, смысле, что и 1999-й, и 2000-й прожиты, и мы еще живы, и слабоумие этого перехода можно считать почти законченным… если бы не одна замечательная народная примета, что год грядущий проживается так, как ты сумеешь прожить свое 1 января. Имеется ли в виду похмелье, неизвестно. Но, может быть, и 2001 год в масштабах следующего тысячелетия является таким «1 января» для всего человечества, которое в большинстве своем состоит из нас с вами. Еще недавно, в декабре, в моде были анкеты и вопросы: что из XX века перейдет в XXI, что пройдет эту проверку, что тленно, что нетленно… и кое-как живущему авторитету, не уверенному в том, что он успел сделать в том веке и на что он способен в следующем, предлагалось поважничать для грядущих поколений… последний спазм затянувшейся дискуссии о многочисленных «концах» – то света, то литературы, то истории, то утопии, то агрессии – всего того, что происходило

на мировых интеллектуальных уровнях, затянувшийся на пятилетку кофе-брейк.

Ничего не кончилось. Ничего и не началось. Условность стала очевидной. И все-таки одна вещь только что кончилась, а другая началась. А именно – вся литература, написанная до 1 января, оказалась литературой *прошлого* века. А что написано 1 января века XXI, нам пока неизвестно.

> Кого еще убьешь, кого еще прославишь,
> Какую выдумаешь ложь?
> То Интернета[3] хрящ… скорее вырви клавиш,
> И щучью косточку найдешь.

Одна отечественная струна показалась мне, в свете этих многочисленных анкет, по-чеховски звучащей в тумане будущего: в начале века XX скончался наш замечательный утопист Николай Федоров, не успевший прославиться, будучи непрочитанным и неизвестным, но именно так проникший очень глубоко. Невероятная с точки зрения здравого смысла идея воскрешения *всех* мертвых как единственного пути для счастья и продолжения человечества, как *практического* способа победы добра над злом – вот эта истовая мысль нечитанного никем философа оплодотворила, однако, еще в XIX веке умы Льва Толстого, Достоевского, Владимира Соловьева. *Утопия* как раз и работала. В XX веке, тоже не столько по чтению, сколько по какому-то внутреннему слуху, идея эта воплотилась в *практике* Циолковским и в искусстве Филонова, Платонова и Заболоцкого. И по-видимому, можно допустить, что XXI век сохранит из XX как раз то, чего не могло быть ни в XVIII, ни в XIX, а могло быть только в России: в частности, этих художников советского периода, потому что их совсем уж не могло быть. История утонет в *прошлом* веке, утопия – непотопляема. И вот – ЗНАК: между 1 января и Рождеством почти пропущена знаменательная дата: 50-летие со дня смерти Андрея Платонова. Мы можем встретить этот новенький век попыткой вспомнить этого человека. И таким образом отметить и то и другое: здравствуй, XXI век – тире – здравствуй, Платонов.

Несмотря на достаточную условность разделения истории на столетия, некоторая симметрия веков все-таки наблюдается. Молодой век, старый век, и даже переклички. Набоков и Платонов родились в одном году – в 1899-м. Таких разных прозаиков и одновременно двух крупнейших представителей литературы XX века представить трудно. Такое впечатление, что литература XX века ходила в один и тот же класс в школе, если

не в один и тот же детский сад. В 1899 году кроме этой гениальной двойки родились также Юрий Олеша, Леонид Леонов, Константин Вагинов, Надежда Мандельштам… если провести сравнительный анализ судеб и текстов этих урожденных детей XIX века, то станет жутко. И ничего менее общего и более жуткого, чем попытки этих людей оправдать или оправдаться, представить невозможно. Однако, опуская соблазнительное мечтание о том, кто же это у нас родился в 1999 году, и прозревая будущее литературы сквозь мокрую еще пеленку, следует отметить, что столетия этих писателей выпали так густо, еще и объятые 200-летним юбилеем Александра Сергеевича, что многим не досталось нашего внимания по справедливости. И прежде всего – Андрею Платонову, погребенному под Пушкиным с Набоковым (в чем ни тот ни другой не повинны). «Они любить умеют только мертвых…» И эта наша способность оказалась сомнительной… Так что это 50-летие его смерти, которое мы здесь отмечаем, спохватившись и снова опоздав, является лишь попыткой компенсации практически пропущенного юбилея 99 года[4].

Судьба большого писателя в России каким-то образом сказывается и на его послесмертии. Как будто текст его творчества продолжает не только учитываться, но и дописываться. Это стало традицией, частью нашего подсознания, ну действительно, послесмертие Гоголя или Пушкина полно тех же мистических знаков, шуток, каламбуров, бредков, какими была наполнена и их жизнь. А послесмертие классиков советского периода, помноженное на особые коэффициенты исторического времени, становится тем более впечатляющим. Скажем, даже истории с их захоронениями. Если Булгаков действительно произнес не только фразу про «рукописи не горят», но также и фразу «О учитель, укрой меня своей шинелью», то история с тем, как на его могилу улеглась плита с могилы Гоголя, не может быть объяснена никакой советской властью. Или если мы не можем найти – что объективно – могилы Осипа Мандельштама и на этом безмогилье вырастает десяток свидетельств очевидцев, как и где он умер, или даже попытаемся впоследствии, исправив все исторические ошибки, все-таки воздать должное трагическим судьбам русских авторов, то и с памятниками начинаются какие-то гоголевско-виевские чудеса – «поднимите мне веки, дайте ЦК». К памятнику Мандельштаму, чудом воздвигнутому во Владивостоке в 98-м году, все-таки протягивается рука из небытия, отбивая и нос, и пальцы. Недавно прошел сюжет по телевидению о краже цветных металлов, ставшей показательным

бедствием нашего отечества, и среди прочих экономических и производственных потерь вдруг возникают потери культурные. Лежат бок о бок спиленный памятник Чижику-Пыжику и отпиленная голова Зощенко. А памятники каким-то чудом были открыты в один и тот же день. А теперь эти существа оказались рядом отрубленными. Все какие-то знаки, знаки, знаки… Свидетельства бесспорного варварства, но в то же время и еще чего-то.

Платонов похоронен на армянском кладбище, могила его цела, есть куда прийти. И 5 января это надо сделать. Судьба Платонова в основных своих моментах известна его читателю, а именно: рождение в Воронеже, в пролетарской семье, полная внутренняя молодая адекватность революции и изменениям, а потом, после слабых «кузничных» стихов, – вдруг необъяснимый прорыв гения. Гения, ни разу не узнанного и одновременно сразу признанного. Какой все-таки был гениальный критик наш вождь и учитель Иосиф Сталин. Ни одного гения не пропустил. И жирно-красным цветом написал поперек текста Платонова: «сволочь». И Пастернаку позвонил, чтобы распознать масштабы Мандельштама. В каждом случае реагировал с той же внимательностью, что и на Днепрогэс. А может быть, и советники были квалифицированные. Платонов не сидел, Платонов умер, заразившись туберкулезом от своего сына, который привез этот туберкулез из лагерей. Умер Платонов или погиб? Он прожил полвека. Ровно полвека в веке XX. И полвека его у нас в этом веке не было. Какая-то важная половинка определена именно житием этого человека. А смысл, дух его текстов оказался настолько опережающим время, что не только внешние цензурные и идеологические запреты остановили жизнь его прозы в нашем сознании, но все-таки и сама эта проза. И сегодня, здороваясь с Платоновым уже в XXI веке, эта часть его запретности является более важной. Почему же так трудно его читать? Почему так трудно читать тексты, написанные предельно простым языком, предельно обедненным словарем, о предельно простых людях, о предельно ясных любому человеку ситуациях и положениях? В чем же состоит эта трудность, если все так сознательно облегчено? И вот – уже признак возраста – как будто бы раньше Платонова было легче читать. Платонов для моего поколения возник во время оттепели, год, наверное, был 58-й, вместе с Фолкнером. И до сих пор я не могу разъединить эти две книжки в своем сознании – «Семь рассказов» и голубую книжку «В прекрасном и яростном мире». Напечатано в обеих было то, что можно было напечатать. Хорошие, знающие и понимающие люди насытили обе в палец толщиной книжки максимумом

допустимого. И мы охотились за этими книгами на протяжении целого месяца, каждый день спрашивая, не поступила ли. И наконец поймали. Начался запой Платоновым. Но это был запой чистого стиля. Книга Платонова была максимально освобождена от идейного содержания. Только нежность, только любовь, только дети. И совершенно новый язык. И это, так сказать, детское издание Платонова вполне сливалось с нашим детским же сознанием, а тоска по свежему, невостребованному стилю напаивала молодой стилистический голод рождающихся авторов. Так было в Ленинграде. Молодой автор жаждет невостребованного стиля. И поэтому должен что-то открыть для себя сам.

Платонову подражали, с тем или иным успехом, претворяли, и все это было все-таки внешним. В той мере, в какой писатели той волны осуществились, они впитали в себя по мере сил и возможностей его стилистику – и забыли. Сейчас она растворена в опосредованном виде. Когда, кстати, возникла в перестроечное время новая потребность невостребованного стиля для новой волны начинающих открывать рот писателей, то таким невостребованным стилем вдруг оказался Л. Добычин. Наверное, и этот пропущенный стиль оказался растворенным в последующем письме, и Добычин дозревает до более самостоятельного прочтения. В конце концов, человека, который пишет ямбом, уже не упрекают в подражании Пушкину. Зато последнему русскому поэту, который все-таки сумел открыть свою поэтику и настоять на ней, Иосифу Бродскому, до сих пор, считается, подражают слишком многие. Имитируют. А потом ведь окажется, что просто так можно писать, «техника», и опять окажется важным, кто и что ищет. Если считать стилистическое влияние Пушкина или Гоголя, Платонова или Добычина, Заболоцкого или Бродского уже пройденным, тогда остается все-таки читать, что они написали.

И вот когда пытаешься читать не *как* Платонов написал, а что Платонов написал, и возникает эта неизъяснимая трудность чтения и какое-то проваливание, щель между наслаждением и страданием. Ибо, может быть, в силу торжественности момента, а может быть, и вправду я не знаю никакого другого писателя, во все времена и эпохи, которому удавалось бы с такой силой и непереносимостью передавать сочувствие, жалость и любовь к *живому*. Жалость и любовь такой силы, что почти равны убийству. Любовь – вещь невыразимая, в этом большая часть ее содержания. О любви, про любовь – но не любовью же писать… Сокровенность, сочувствие, выраженные в платоновских текстах, сочувствие человеку, живому существу, обреченному на

страдание и смерть, выражаются с такой силой, что как бы сам начинаешь страдать и умирать в той же мере, что страдают и умирают его герои, и это не область сладостного воображения и сопереживания от любого другого чтения хорошей литературы, а нечто большее, нечто почти патологически невозможное.

Получается, что чтение любой страницы Платонова еще является и очень сильным упражнением души. А душа, особенно растренированная, начинает болеть тоже как бы не по поводу того, что выражено в слове, а по поводу собственной неупотребленности, заскорузлости, невоплощенности, и таким образом сострадание оказывается состраданием не к другому, а состраданием к самому себе. Как будто в нашем нетренированном, неразвитом сочувствии, в нашей попытке сочувствовать другому выявляется вся безнадежность собственного положения.

Зачем же тогда такие тексты? И в ком они могут зазвучать? И страшно, и не нужно, и не хочется думать о перспективах XXI века, но они, безусловно, связаны с эсхатологией, наукой о конце света. Ибо что можно записать за бесспорную заслугу веку XX, это некоторое понимание места человека в универсуме, зарождение экологического мышления, накопленного, к сожалению, слишком дорогой ценой разорения всего живого и обеспечивающего жизнь. И в той мере, в какой эта жадность, и хищность, и жестокость человека оказались осознанными и претворились в опыт, в такой же степени и возможна жизнь на этой планете в веке XXI. И Платонов, необыкновенно тонко чувствующий, может быть, из утопичности еще федоровско-вернадского розлива, всю эту проблему, предчувствовавший ее, может оказаться вдруг писателем необыкновенно актуальным, ибо выражал он эту мысль о будущем человека в виде любви к нему и сочувствия к нему. А если представить себе более тяжкие перспективы выживания человека, то станет понятно, почему он пользовался такими простыми словами. Это какое-то ощущение пещерного еще христианства, пещерного и в дохристианском смысле, в платоновском. Я не знаю, не изучал и не думаю, что Платонов был знатоком Платона, а созвучие это, наверное, как-то могло на него влиять в любом случае, и это знаменитое расписанное Камю состояние платоновской пещеры и зрение целого мира через щель очень напоминает мне вхождение платоновского слова в жизнь. Вот какие слова мы подберем, когда утратим все? Может быть, на уровне именно чувства и большого страдания доходит и смысл сказанного Платоновым. Так что, провозглашая его через 50 лет писателем именно XXI века и писателем будущего, я не только радуюсь за судьбу гения, который может получить признание,

наконец заслуженное, сколько опасаюсь того будущего, в котором он станет понятен. Но тогда-то он нам станет необходим как воздух. Ни одна идея не воплощалась в этой жизни. Просто в этой жизни что-то возникало, и тогда оказывалось, что до этого была идея. И христианство не возникло, а оно было в человечестве и до рождения Христа, 2000-летие которого мы и отметили как главный юбилей в этом безумном и слабоумном переходе из века в век. Платонов сумел написать свои тексты вот этим, каким-то дохристианским языком первобытного зарождающегося сознания. И глубина этих постижений равна именно перворождению, зарождению, тому моменту сознания, когда еще ничего не выражено. Может быть, Платонова надо читать детям, может быть, они поймут это легче – и вовремя.

8 декабря 2000

P. S. Не зная, с чего и как начать этот скоропалительный текст, я раскрыл однотомник Платонова в трех произвольных местах. Первое заставило меня усмехнуться над собою…

« – Чмокай на нее, чтоб ходила, – сказал Спиридон Матвеич. – А сам наружу поглядывай: даром народ не пои…

Лошадь побрела по кругу, от натуги наливая кровью тощие жилы» («Ямская слобода»).

Я потрогал свою шею и побрел по Платонову дальше…

«Чагатаев терпеливо жил дальше, подготовляя тот день, когда он начнет осуществлять настоящее счастье общей жизни, без которого нечем заниматься и сердцу стыдно» («Джан»).

Стало стыдно. Так. Дальше…

«Уже душа его – последнее желание жизни, отвергающее гибель до предсмертного дыхания, – уже душа его явилась наружу из иссохших тайников его тела…» («Седьмой человек»).

Стало невыносимо. Это уже не писатель, это Платонов.

P. S. И еще одна пятилетка в XXI веке
Пустая сцена

Я все припоминаю, с какого места
беззаконие началось, —
и не вижу…

АХ, ВОТ ОНО ЧТО! Андрей Платонов был для меня всем, только не драматургом, а оказалось – еще целый том[5].

Вспоминается миф со Сталиным и Пушкиным. Мимо отца народов не могло пройти первое полное академическое собрание,

поспешавшее к юбилею 1937 года: столетие гибели поэта было обозначено в «Правде» как «всенародный праздник». Сталин потребовал себе немедленно хотя бы один том. Пушкин в собраниях хорошо укладывается по жанрам в тома: два тома стихов, том поэм и сказок, том прозы и т. д.

Быстрее всего, однако, поспел том драматургии. Великолепный том, так и остающийся шедевром пушкинистики! Вождь, однако, отсек: «Народу нужен Пушкин, а не его комментаторы».

Платонову, вот кому хватило на всю жизнь сталинского вкуса! А мне, будто мое мнение что-нибудь значит, не хватало в Платонове именно полноты и комментария.

На мой взгляд, никто из русских прозаиков XX века не нуждается в той же степени в академическом издании, как Платонов. Он разделяет этот век пополам: в течение своей жизни свидетель и диагност, после смерти – пророк. Платонов почти весь *черновой,* настолько подлинный.

Он писал так (секрет мастерства!): на плохой бумаге твердым карандашом, сбрасывая исписанное в корзину. И мне никогда не удается про Платонова, пока я не начинаю начерно: как придется и на чем попало.

Платонов же этим не ограничивался. Он начинал надеяться, что вдруг напечатают, доставал это из корзины и переписывал поверх уже чернилами. Слой тонул под слоем, и опять не печатали. Рай для графолога и текстолога! Только рукописи, хоть и «не горят» (у некоторых), но – рассыпаются.

Вы держите в руках наиболее полное на сегодняшний день собрание драматургии Платонова. Здесь не хватает уже некоторых страниц. Это окажется неожиданное чтение для апологетов нашего гения.

Не говоря о том, что чтение пьес является занятием сомнительным для ценителя прозы, пьесы Платонова и для самого автора были более испытанием себя в жанре, нежели усилием выразить то невыразимое, чем так особенно богат и ценен для нас его талант.

Чтение Платонова вообще занятие мучительное, настолько насыщающее. Пьесы же его, если с них начинать знакомство с великим автором, могут оказаться подготовкой и ключом к открытию его основных, более сложных и глубоких текстов, как «Котлован» и «Чевенгур».

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная», как сказал тот же Пушкин. В пьесах за мыслью Платонова следовать легче. Его невероятный язык распределен по репликам персонажей так, что вдумчивый исследователь мог бы

проследить и обратный ход: как из речи народной сгущался невероятный язык платоновской прозы. Тут есть некоторая возможность попытки разгадать, как, упростив словарь своей прозы до пещерной (в платоновском смысле слова) простоты, Платонов повергает нас в столь глубокие философские смыслы.

Без советской власти тут никак. Искренняя попытка понять порождает бессвязность речи – эта бессвязность порождает стиль – стиль порождает авторскую речь – она прививается к языку как к дичку… И язык – жив! Так что и без автора тут никак. Круговорот слова в океане речи.

Многие традиционно ошибаются, принимая достижения литературы как искусство, как результат так называемого мастерства, между тем только его отсутствие освобождает подход к реальности.

Платонов не столько писал, сколько пытался написать правду, как он ее видел, и эта попытка, прорывая текст, шла все дальше, все менее выражаясь, зато все более отражая реальность более непостижимую, чем замысел, порождая то чудо, которое уже можно называть искусством.

Платонов рискнул не уметь писать (Лев Толстой это пробовал).

Произведения такого рода неповторимы. Как неповторима жизнь.

Поэтому только хронология правильно соединяет произведения классика.

Так случилось, что, готовясь к этому предисловию, я первым прочитал последнее («Ноев ковчег»), а последним первое («Дураки на периферии»), и потом некоторого усилия стоило переставить их в сознании.

Эта рамка многое сообщает нам об авторе.

«Дураки на периферии» – главное издательское достижение этого тома. Пьеса публикуется впервые. Смех тут еще сатирический, то есть еще в надежде, что все образуется, только вот бюрократию бы победить (в конце двадцатых самые талантливые писатели берутся за «пережитки капитализма» как единственную возможность сказать хоть сколько-нибудь неподцензурную правду). Как прозаик Платонов уже живет в мире «Чевенгура», где ни о какой сатире не может быть речи – это трагедия. «Я живу на риск. – Ну, спаси те Христос. – Какой Христос? Бога теперь нет. – Как нет? А где же он? – Не знаю. Только нет. – Это почему ж такое? – А потому что я есть. Иначе б меня не было».

Иначе меня бы не было… Вдруг мама! Десятилетие общего

исторического опыта (опечатка – топота): моего детского с его зрелым – дает мне некоторые моменты узнавания: то в фронтовом лубке, то в Пушкине, то в борьбе с космополитизмом. А мама-то еще в *охматмладе* работала! (См. «Дураки на периферии».) Что же может вычитать из Платонова мой сын и внук?

Он вычитает из него – сегодняшнюю нашу жизнь (после гласности и перестройки) – какую-нибудь «дуэль» по телевизору между депутатом и предпринимателем.

«Как странно», – подумает тогда молодой читатель.

Гений беспомощен: никакой возможности приспособиться ему не отпущено.

Голая сцена реальности, на которой гибнут люди («гибель хора», по определению И. Бродского). Кровоточащее сердце автора.

Какая бюрократия? Какая тут сатира?! Когда – голод. Голод пожирает народ, а страна объявляет все это победой… Не вполне расставшись с сатирой, Платонов пытается задрапировать ее покровом как бы утопии («Шарманка», «14 Красных Избушек»).

Включается образ осуществленного светлого будущего, и становится еще страшнее (обязательно читайте комментарии к этому тому, чтобы понять, что это не плод писательской фантазии).

У этих трех пьес, писанных друг за другом, обнаруживаются общие структурные черты: перерастающая саму себя фигура бюрократа дополняется неким вымирающим дурачком, продолжающим искать светлое будущее, обязательно страдающей женщиной («Живу я среди вас и презираю») и достаточно внезапным и условным капиталистическим гостем (мода левых западных интеллектуалов).

Все это взаимодействует самым фантастическим образом и ничем хорошим не кончается.

Любопытно, в этих своих (более чем реалистических) утопиях Платонов начинает совпадать и с общемировыми тенденциями в литературе (Замятин, Хаксли, Чапек, Набоков, Оруэлл, вплоть до Маяковского и Чаплина, которого он, кажется, непосредственно любит).

Но именно Платонову суждено было расплатиться не фантазией, а жизнью.

Личных надежд не осталось («Пиши выписку из протокола о наших достижениях, а копию писателю Максиму Горькому»).

Начав разговор с черновиков Платонова, следует отметить и пьесы его как более или менее черновые. Наиболее отделана

«Шарманка». По сравнению с этой пьесой любая антисоветская литература покажется робкой. Потому что только Платонов умел так почувствовать и так передать человеческую боль. Он не сравнивал ее со своей.

Как ни парадоксально, война еще давала ему надежду: подвиг народа повлияет на послевоенную жизнь (на это попались многие мыслящие люди). Надежда эта быстро захлопнулась: за чистейший рассказ «Возвращение» Платонову тут же все припомнили.

«Ноев ковчег» оказался последней работой Платонова.

Писатель расширяет покровы советской антиутопии до масштабов мировой. Казалось бы, прячется за тенденции начала холодной войны… Но он не Лавренев и не Симонов.

«Ноев ковчег» читать страшно именно сегодня, когда все то можно, чего Платонову было нельзя. Именно фигура бюрократа и политика разрослась от гласности до такой степени, что именно сегодня стала соответствовать многим формулам платоновских персонажей из давно прошедшего исторического времени.

Вздрагиваешь как прежде: как пропустили?..

«Я не важный, я ответственный».

«Ты оттого и начальник, что никому не видим».

«Здесь что такое – капитализм или второе что-нибудь?»

«Давай возьмем курс на безлюдие».

Ничто не было реализовано на сцене (лишь в последнее, «гласное» время осуществляются театральные постановки, и то прозы, а не пьес).

Здесь нет места характеризовать пьесы, сочиненные так или иначе в надежде на реализацию (фронтовой лубок, юбилейную пьесу о Пушкине, радиопьесу «Голос отца»), хотя всюду присутствует платоновская мораль и идея. Пьесы его все еще разыгрываются самой жизнью. Сцена Платонова все еще пуста.

3 апреля 2006

Читайте сами *(Слово о Платонове)* [6]

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ родился в 1899, на барьере веков XIX и XX, какой и мы недавно пережили меж XX и XXI, какой прошел Пушкин меж XVIII и XIX. Мы все еще не ведаем, кто у нас родился в 1999-м, через обещанных Гоголем 200 лет, не знаем, кто этот, а вдруг и впрямь *новый,* русский, первоклассник образца 2006 года, зато мы знаем сегодня, в XXI, кто родился через 100 лет после Пушкина: Платонов, Набоков, Олеша, Л. Леонов, Конст. Вагинов,

Надежда Мандельштам – вся проза, а если сравнить чудовищную разность авторских судеб, то и весь якобы противоречивый прошлый век. Умерев 5 января 1951 года, Платонов разделил нам прошлый век ровно пополам: в первой – сам участник и диагност, во второй – пророк, пророчества которого были нами не узнаны.

Отношение к Платонову как к самородку, выходцу из пролетарской среды, страстно исповедовавшему идеалы революции, внезапно ставшему ее беспощадным разоблачителем, настолько утвердилось, что стало фактом признания, а не постижения: самородок, мол, нечто необработанное и корявое. Самородок же чем хорош: откуда ни колупни (взятие пробы), всюду будет то же благородство золота. Благородство в самородке подразумевается, но не учитывается: мы его прячем в карман как собственную находку.

Любопытен в этом смысле следующий миф (кажется, подлинный): Хемингуэй, вошедший в мировую славу в тридцатые, объявил своим учителем Андрея Платонова (счастливый случай подсунул ему советский журнал с переводом рассказа «Третий сын»). В этом много снобизма, но бесспорен и вкус.

В СССР Платонова тоже открыли сразу (Горький), потом сразу зарыли (Сталин), потом приоткрыли, потом окончательно зарыли, потом снова открыли во время оттепели, но открытие это сулило неприятные новости для режима: Платонов успел его окончательно зарыть в «Котловане». Рукописи Платонова ушли в самиздат и на Запад, соответственно, попали еще раз под запрет в СССР. Остановить Платонова на родине уже было невозможно, и нам достался *избранный* Платонов, от издания к изданию расширявшийся на ту или иную повесть, тот или иной рассказ, прикрытый тем или иным оправдательным, *кривозеркальным* предисловием.

Сделанное Платоновым оказалось столь обширным, что и до сих обнаруживаются неопубликованные вещи (например, только что – пьеса «Дураки в провинции»). На мой взгляд, никто из писателей советского периода так не заслуживает своего полного комментированного академического собрания сочинений, как Андрей Платонов. Такое делается один раз, как делали у нас с гениями XIX века – Пушкиным, Толстым, Чеховым… но ведь и XX век – прошлый!

Платонов не только заслужил такое издание, но и нуждается в нем. У иных, может быть, рукописи и не горят; у Платонова – до сих пор горят (или тлеют, готовые в одну секунду вспыхнуть гоголевским каминным огнем). Дело в том, как он писал, как относился к собственным текстам.

Писал он быстро и много, безоглядно, твердым карандашом

на плохой бумаге, скидывая исписанный лист в корзину (вспышка творческой продуктивности в конце 20-х – начале 30-х годов сравнима с Болдинской осенью), все меньше надеясь на публикацию. Иногда ему мерещилось, что что-то все-таки возможно, и он извлекал из корзины черновик, с тем чтобы перебелить его. Правка наносилась уже чернилами поверх первого слоя. Изменения и дополнения бывали значительными. Расшифровать эти слои – задача уже даже не текстолога, а археографа. Дело в том, что Платонов никогда не был *попутчиком.* Придется воскресить этот подлый термин.

Значит, были писатели революционные, были мирные советские, были буржуазные и враждебные: эмигранты и *внутренние* эмигранты, но были и попутчики. (Потом уже, не менее подло, возникли сочувствующие, беспартийные большевики, просто беспартийная масса.)

Эта вполне грамотно заваренная идеологическая каша варится и до сих пор, все более незаметная именно тому, кто кажется себе носителем правды или свободы. Это отчетливо видно на нашем отношении к наследиям тех, кого уже нет, кто, в нашем понимании, *окончателен,* то есть стал добычей наследников. В результате мы имеем все тот же супчик, иначе заправленный («чем дальше в лес, тем толще партизаны», как сказано в народе).

Есть писатели прочитанные (в основном из попутчиков и даже внутренних эмигрантов – Ахматова, Пастернак, Булгаков), неправильно прочитанные (в основном из имевших прижизненное советское признание – Блок, Горький, Маяковский), недочитанные (Цветаева, Замятин, обэриуты) и *непрочитанные* (Заболоцкий, Зощенко, Платонов). Последних никогда бы не было, если бы не советская власть (достаточно косвенная ее заслуга). Их усилие выразить в языке то, что происходило в реальности, истинно ново, смело, органично и поэтично и не имеет ничего общего ни с каким *новоязом.*

Непрочитанные оказались непрочитанными не только потому, что их мало и поздно печатали, что касается и попутчиков и эмигрантов, а потому, что они оказались наиболее честны перед языком: они беспартийны и как большевики, и как небольшевики, «…иначе следует признать, что великий поэт, будучи человеком храбрым, несчастным и гениальным, отказался принять участие в улучшении своей и всеобщей судьбы, то есть оказался человеком, мягко говоря, недальновидным и легкомысленным». О ком это? «А мы знаем…» – отвечает со своей непреодолимой интонацией Платонов. «А мы знаем, что Пушкин применяет легкомыслие лишь в уместных случаях».

В статье «Пушкин наш товарищ», писанной к пресловутому юбилею 1937 года, загнанный в непечатность Платонов *применяет* и легкомыслие (в официозе), и храбрость (в мысли): «В преодолении низшего высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой…» Умопомрачительная, мандельштамовская мысль! Перечитайте еще раз и еще раз, чтобы уместить в сознание… Пушкинский Евгений, например, сошел с ума, а Пушкин нет… Платонов возвращается к придурочной интонации социального заказа: «Евгений с содроганием прошел мимо Медного Всадника и даже погрозился ему: “Ужо тебе!”, хотя и признал перед тем: “Добро, строитель чудотворный!” Даже бедный Евгений понял кое-что / …/». И мы попытаемся.

Платонов *равен* режиму, он достоин трагедии, и в этом его величие: он знает свое место. Не Евгений погрозил пальцем Петру, а Сталин – Платонову, поставив свою жирную, кровавую, однозначную резолюцию на рассказах «Впрок» и «Усомнившийся Макар». И анализ «Медного всадника» звучит как собственно платоновский манифест равновеликости Истории и простого человека: «Пушкин отдает и Петру и Евгению одинаковую поэтическую силу, причем нравственная ценность обоих образов равна друг другу». Никто, кроме Платонова, не углядел тут знак равенства.

12 апреля 2006,
День космонавтики в Швейцарии

Однокашники

Гениальный школяр

Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф,
когда я в 1761 году ехал просить о подписании
привилегии для академии, быв много раз
прежде за тем же

Кузнечик дорогой, коль много ты блажен,
Коль больше пред людьми ты счастьем одарен!
Препровождаешь жизнь меж мягкою травою
И наслаждаешься медвяною росою.
Хотя у многих ты в глазах презренна тварь,
Но в самой истине ты перед нами царь:
Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен!
Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен;
Что видишь – все твое; везде в своем дому;
Не просишь ни о чем, не должен никому.

М. В. Ломоносов

План беседы с Екатериной II об обстоятельствах, препятствующих работе Ломоносова в Академии Наук:

26 февраля – 4 марта 1765

1. Видеть Г[осударыню].
2. Показывать свои труды.
3. Может быть, понадоблюсь.
4. Беречь нечего. Все открыто Шлёцеру сумасбродному. В Российской библиотеке есть больше секретов. Вверили такому человеку, у коего нет ни ума, ни совести, рекомендованному от моих злодеев.
5. Приносил его выс[очеству] дедикации. Да все! и места нет.
6. Нет нигде места и в чужих краях.

7. Все любят, да шумахершина.

8. Malta tacui, multa pertuli, multa concessi (многое принял молча, многое снес, во многом уступил.).

9. За то терплю, что стараюсь защитить труды П[етра] В[еликого], чтобы выучились россияне, чтобы показали свое достоинство pro arris etc. (за алтари и т. д.).

10. Я не тужу о смерти: пожил, потерпел и знаю, что обо мне дети отечества пожалеют.

11. Ежели не пресечете, великая буря восстанет.

ЛОМОНОСОВ – из всех наименее бронзовый. В памятниках он не выше, не стройнее, не величественнее самого себя. То ли таков его памятный зачин: из Холмогор, за рыбным обозом, на медные деньги… – что он нам как бы ближе и понятней?.. Мы видим его неуместный парик, чулки и башмаки, а от лица остаются одни щеки. Монументы копируются с портретов – мы узнаём этот особый, единственно ломоносовский наклон головы: над листом бумаги крутит перо (гусиное), поглядывает вбок и в потолок, будто там для него что-то, на потолке, написано.

Ответ. Рифма или идея? Рифма и есть идея. То сходно с этим, а это созвучно с тем. Проблески единого закона… Ломоносов ТУДА смотрит, не на НАС. Взгляд его выражает благожелательное отсутствие.

Кабинетный медведь. То ли он голову наклонил, то ли парик съехал набок со слишком большой и дикой головы поморского недоросля. Что-то есть в нем младенческое – в его щеках, пухлости и буклях. Будто он никогда не менялся: от первого «мама» до последнего вздоха не переставал обучаться языку и прочему знанию, не повзрослев, не утратив именно младенческой гениальности познания.

«Математики по некоторым известным количествам неизвестных дознаются. Для того известные с неизвестными слагают, вычитают, умножают, разделяют, уравнивают, превращают, переносят, переменяют и наконец искомое находят… Прекрасныя натуры рачительный любитель, желая испытать толь глубоко сокровенное состояние первоначальных частиц, тела составляющих, должен высматривать все оных свойства и перемены, а особливо те, которые показывает ближайшая ее служительница и наперсница и в самые внутренние чертоги вход имеющая химия…» («Слово о пользе химии…», 1751).

Младенчество – сильная пора. Что такое русская наука до Ломоносова и после Ломоносова? Она не просто возникла при

Ломоносове – ее к его приходу и быть не могло. А что Россия до Петра… мыслим ли Петербург, пока его еще не было? А что русская литература до Пушкина? – Пушкин-то на каком основании? Державина не хватает… Барков, что ли?..

Куда вернулся Петр из Амстердама, Ломоносов – из Марбурга? Не только на родину, но и на два-три века назад. С воспоминаниями о цивилизации, с образом XVIII века, бывшего настоящим временем, а ставшего будущим. И настоящее время России становилось в их взгляде прошлым. Понадобились именно их титанические энергия, усилия и труды. Существуя в трех исторических временах, как в трех грамматических, лишь эти люди могли надорваться в двух самых немыслимых для человека подвигах: ускорить время, приподнять уровень. Невидимая линия уровня – самый большой вес, который может взять человек (поднять над головой).

И ломоносовское переложение из Иова становится тогда не только переводом. Божественная страсть закипает в стихе, обеспеченная опытом российского ученого. Глас Божий звучит столь лично, что это уже удел лирики, а не оды. Если бы лирику писали титаны и боги исповедовались, посверкивая и погромыхивая, катая сизифовы ядра слов иного состава и удельного веса, – то была бы иная лирика. Ибо кому же исповедуется Бог, когда над ним уже никого нет? Не нам же он жалуется. Одиночество иного порядка…

Где был ты, как передо мною
Бесчисленны тьмы новых звезд,
Моей возжженных вдруг рукою
В обширности безмерных мест,
Мое величество вещали;
Когда от солнца воссияли
Повсюду новые лучи,
Когда взошла луна в ночи?..
. . . . . .
Воззри в леса на бегемота,
Что мною сотворен с тобой;
Колючий терн его охота
Безвредно попирать ногой.
Как вервьи сплетены в нем жилы.
Отведай ты своей с ним силы!
В нем ребра как литая медь;
Кто может рог его сотреть?..
. . . . . .
Обширного громаду света

Когда устроить я хотел,
Просил ли твоего совета
Для множества толиких дел?
Как персть я взял в начале века,
Дабы создати человека,
Зачем тогда ты не сказал,
Чтоб вид иной тебе я дал?

«Ода, выбранная из Иова», 1749–1751

Каково чувствовать себя первым? Не первым среди, а первым по счету? Когда он еще не открыт? Между карьерным немцем и непросвещенным соотечественником?.. Испытывая на себе и неприязнь мафии, и неприязнь к мафии одновременно?.. Русский язык зафиксировал эту неприязнь к знанию как к немцу (не мы, немой): школяр и шулер – непочетные слова, вошедшие в язык из иностранных, но внутренне переведенные в противоположный смысл – ученик и ученый – стали тупицей и жуликом.

Угрюмы взглядами, игреки, пеги, смуглы,
Багровые глаза, продолговаты, круглы,
И кто горазд гадать и лгать, да не мигать,
Играть, гулять, рыгать и ногти огрызать,
Нагаи, болгары, гуроны, геты, гунны,
Тугие головы, о иготи чугунны,
Гневливые враги и гладкословный друг,
Толпыги, щеголи, когда вам есть досуг,
От вас совета жду, я вам даю на волю:
Скажите, где быть *га* и где стоять *глаголю*?

«О сомнительном произношении буквы Г в российском языке». Между 1748 и 1754 гг.

Немец-профессионал (спец), не озабоченный судьбою чужого отечества, и родная власть, более заинтересованная в репутации благодетеля и просветителя, чем в реальном благе и просвещении, – им гораздо легче понять друг друга, чем Ломоносова, жаждущего реальных дел. Один Ломоносов. Ему мал парик.

Неправо о вещах те думают, Шувалов,

Которые Стекло чтут ниже Минералов,
Приманчивым лучом блистающих в глаза:
Не меньше польза в нем, не меньше в нем краса.
. . . .
Напрягся мышцами, и рамена подвинул,
И тяготу земли превыше облак вскинул.
. . . .
Внезапно черный дым навел густую тень,
И в ночь ужасную переменился день.
. . . .
Но Етна правде сей свидетель вечный нам,
Которая дала путь чудным сим родам.
. . . .
Но что ж от недр земных, родясь, произошло?
Любезное дитя, прекрасное Стекло.

«Письмо о пользе Стекла…», 1752

Каждый сколько-нибудь учившийся русский человек помнит Ломоносова. Не только его стертый от бесконечных тиражей все тот же портрет, не только, что «…сколько чего у одного тела отнимется, столько присовокупится к другому…» Мы помним его физически. Не только как скудость нашего школьного кабинета физики с запертым от нас реквизитом ломоносовской же поры, но и как эту вот предэкзаменационную бессонность с острой завистью к кошке ли, дремлющей без забот, к собаке ли, пересекающей двор. Никто из нас, однако, не дозубрился до того, чтобы позавидовать насекомому. «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен…»

Не только вот эта память, но и напоминание. Напоминание о так и непройденности его пути, как никогда сегодня актуальное. Ломоносов преподал нам не столько науку, сколько учебу. Ее же и завещал. Завещал он также и возвращение в Россию. Впрочем, если из большинства так и не вернувшихся из Европы студентов возвратится один Ломоносов, это немало.

Никто не сказал про Ломоносова лучше Пушкина. С той же школы мы не устаем его цитировать: «Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом». И впрямь, ничто так не поражает в Европе, как университеты, уже в Средние века превзошедшие своим размахом дворцы и монастыри. Европейская цивилизация рождена университетами. В непонятных для нас тогах и до сего дня разгуливают по их газонам важная профессура и бессонный

студент. Но кто кому служит и кто кому подчинен? В соотношении «профессор и студент» кто числитель и кто знаменатель? Без чего прежде всего невозможен университет? Без студента. И до сих пор мы думаем, что человек сначала научится, а потом станет ученым. Вот заблуждение тех, кто то ли не научился, то ли не стал. Ломоносов не только и не столько великий ученый и просветитель – он гениальный первый русский студент. Его студенчество гораздо больше в фундаменте русской науки, чем его открытия. И основополагает университет не ученый, а студент. И до сих пор мы нуждаемся более в студенте, чем в профессоре. Студент станет профессором, профессор без студента ничто. Великий ученик, Ломоносов всегда был и переоценен и недооценен одновременно. Как и Петр, как и Пушкин. За всеми ними признана роль в процессе, который мы меряем по себе, а не по ним. Ряд Петр – Ломоносов – Пушкин выравнен, однако, не по нам, а по ним. Не мы этот ряд составили, не мы его и венчаем. Они не наши предшественники, а наше будущее, которого мы до сих пор не удостоились. По слабости студенчества нашего.

Ломоносов недооценен и переоценен, то есть не понят. Недооценил его даже Пушкин. И как это ни парадоксально, как поэта. Между тем ни у одного русского поэта нет тех же заслуг перед русской речью, как у Пушкина. Только у Ломоносова. И это уже будто ясно, что мировое состояние национальной речи связано не с популярностью и мировым признанием, а с вовлеченностью языка в жизнь языков. И если Пушкин обучил русский язык одновременному европейскому состоянию (более всего французскому), то Ломоносов прошел курс предварительного обучения русского языка состоянию классическому (более всего латыни). Разве не латинский гул стоит в столь русской речи:

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь,
Взошла на горы черна тень;
Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

«Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния», 1743

В более позднюю, уже нашу эпоху приоритета (торжество

российского комплекса) Ломоносов был переоценен как ученый. Он открыл ВСЕ, раньше ВСЕХ. Но если что прибавится, то столько же убавится… Приоритет подобной идеи мы наверняка отыщем и у древнегреческого философа, с обидной разностью в две-три тысячи лет, а не в сто. Ломоносов не столько все открыл в бедной своей лаборатории, сколько все вообразил. Сильное воображение во всем опять изобличает в нем прежде всего поэта. И в науке он гениален как поэт. Раз! – и северное сияние; раз! – и Северный морской путь; раз! – и атмосфера на Венере… Опыт его – в воображении, реальность его – в мечте.

«Читая здесь о великой атмосфере около помянутой планеты, скажет кто: подумать-де можно, что в ней потому и пары восходят, сгущаются облака, падают дожди, протекают ручьи, собираются в реки, реки втекают в моря, произрастают везде разные прозябения, ими питаются животные… Некоторые спрашивают, ежели-де на планетах есть живущие нам подобные люди, то какой они веры? Проповедано ли им Евангелие? Крещены ли они в веру Христову? Сим дается ответ вопросный. В южных великих землях, коих берега в нынешние времена почти только примечены мореплавателями, тамошние жители, также и в других неведомых землях обитатели, люди видом, языком и всеми поведениями от нас отменные, какой веры? И кто им проповедал Евангелие? Ежели кто про то знать или их обратить и крестить хочет, тот пусть по евангельскому слову (“не стяжите ни злата, ни сребра, ни меди при поясех ваших, ни пиры на пути, ни двою ризу, ни сапог, ни жезла”) туда пойдет. И как свою проповедь окончит, то после пусть поедет для того ж и на Венеру. Может быть, тамошние люди в Адаме не согрешили, и для того всех из того следствий не надобно» («Явление Венеры на Солнце…», 1761).

И все, что он видит, правильно. Как философ в науке, он и впрямь опережает век. Он чует, что нет никакого «теплорода» и «флогистона», он видит пары в хвосте кометы, он слышит цвета в белом свете. То есть он прозревает – занятие, отвергнутое наукой.

«Правда и вера суть две сестры родные, дщери одного Всевышнего Родителя, никогда между собою в распрю прийти не могут, разве кто из некоторого тщеславия и показания своего мудрования на них вражду всклепает. А благоразумные и добрые люди должны рассматривать, нет ли какого способа к объяснению и отвращению мнимого между ними междуусобия».

Однако какой конечной усталостью может устать этот «благоразумный и добрый» человек, в жизни не допустивший и тени власти ее над собою!.. Вспомним почти последние стихи этого человека – «Кузнечик дорогой», и его последнюю прозу,

которую можно назвать завещанием («План беседы с Екатериной II»). Неукротимый нрав! Кто и когда запишет еще в своем плане такой первый пункт: «ВИДЕТЬ Г…» и такой – последний: «Ежели не пресечете, великая буря восстанет»! Выяснение это не состоялось, пресеченное самою смертью Михайлы Васильевича.

1992

P. S. Муза Прозы

Крестить людей на Венере – вот космический пролет!

Никто не приписывал Ломоносову такой первой роли даже во времена сталинской борьбы с космополитизмом за русский приоритет во всем, включая воздушный шар, паровую машину, паровоз, телефон и радио, оставив Ломоносову лишь первенство в открытии закона Лавуазье. При Сталине еще не было космических ракет и никто не отвел Михайле Васильевичу роли основоположника «русского космизма» в духе будущих Николая Федорова (при Советах запрещенного) или его ученика Циолковского.

Этот трактат об атмосфере на Венере уже не наука, а проза. А может, проза – это наука?

Пробежим по-школьному биографию Михайлы Васильевича, от всем известной лубочной картинки с юным пионером-помором, бредущим в лаптях за рыбным обозом в Греко-латинскую Академию, а потом из бурсаков в студенты, из Росии в Германию, где, как и Петр, разглядел он впервые живую и действующую европейскую цивилизацию, из которой и вернулся на родину века на два назад, чтобы, по образцу Петра, начать реформировать и основополагать все сразу: и Академию, и университеты, и музеи, и все несуществующие науки… Богатырская биография Ломоносова по-российски утопична в устремлении пройти враз весь путь, пройденный мировой наукой от Средневековья до эпохи Просвещения: от схоластики, догматики и алхимии до периода описания и систематизации, породившего теоретические науки.

Ломоносов прошел все эти стадии последовательно и непрерывно, вслед за своим обозом. Трагедия в том, что прошел он этот путь в одиночку, как бы ни благоволила к нему императрица.

Описательный период естественных наук особенно нас здесь занимает не только потому, что его никак не обойти как первый

этап, но и потому, что в нем зарождается *проза*. Путешествие, с его неупорядоченным грузом наблюдений и коллекций – первый ее жанр. Оно порождает описание, описание порождает *стиль* (как и рисунки старинных экспедиционных художников, постепенно становящиеся не только антиквариатом, но искусством на фоне более доступной в позднейшие времена фотографии).

В кунсткамеру, мой друг!

К 300-летию Ломоносова, несмотря на всю политику экономии на образовании и культуре, удалось добиться выделения некоторых средств на академическое издание «Словаря языка М. В. Ломоносова».

Нельзя недооценить бескорыстных усилий составителей, выпустивших тома, посвященные поэтике, метрике и строфике, а также «Словарь рифм М. В. Ломоносова». Мне как питомцу Горного института подарили том Словаря по минералогии. Открываю на первом попавшемся месте: *м е д н а я р у д а*…

Никаким минералом натура в земле так не украшается, как медными рудами, которые не токмо все лучшие цветы на себе имеют, но и светлостию чистому золоту иногда мало уступают. Медных руд поверхность нередко бывает разными цветами украшена, равно как голубиный зоб или павлинов хвост. Оловянная руда, светящаяся и черноватая, на хрусталь похожа, приросла к медной руде зеленоватой, украшенной золотыми звездками.

И так про каждый минерал, триста раз… какая любовь!

Не могу представить какому прозаику теперь под силу подобное описание неживой природы.

Давно уже собирался написать нечто о природе живой прозы, о прозе как природе… так вот же она! «Муза Прозы». (Вот как мог бы написать про это современный прозаик: «Из всех минералов Михаил Васильевич больше всего любил медь, поскольку зарплату ему выдавали пятаками (знаменитые екатерининские медные бунты), а так как зарплата у академика была немалая, как и самые пятаки, равные в весовом эквиваленте стоимости серебра, то ее привозили к Ломоносову домой на подводе и ссыпали кучей прямо во дворе, академик же, обозрев кучу, зачерпывал из нее ковшиком и ссыпал в кафтан, чтобы направиться в кабак отдохнуть от борьбы с немцами в Академии, угощая более милый и понятный ему простой русский люд».)

На века были забыты древнерусские летописи, так что

русская проза, догоняя эпоху Просвещения, возрождается с перевода. Следуя примеру своего учителя Христиана Вольфа, впервые читавшего свои лекции не на принятой в науке средневековой латыни, а на немецком, Ломоносов, переводя учебник экспериментальной физики своего учителя (писанного однако еще не по-немецки, а на латыни), делает опережающий учителя шаг, переходя сразу с устного на письменный:

«*Сверх сего принужден я был искать слов для наименования некоторых физических инструментов, действий и натуральных вещей, которые хотя сперва покажутся несколько странны, однако надеюсь, что они со временем чрез употребление знакомее будут*».

Знакомее нам окажутся слова:

автограф, атмосфера, барометр, гашеная известь, горизонт, градусник, движение, диаметр,

земная ось, квадрат, кислород, кислота, крепкая водка, манометр, метеорология, микроскоп,

минус, наблюдение, нелепость, оптика, оптический, опыт, периферия, полюс магнита, полюс общества, поршень, предложный падеж, предмет, преломление лучей, преломление шпаги, равновесие, селитра, сферический, термометр, тленность, удельный вес, упругость, формула, частицы, чертеж, явление…

Явление! Преображение одного гения в то, что «знает каждый школьник». Что мы до этого по-русски не говорили, что ли?

Каким же великим тактом и слухом следовало обладать, чтобы поставить этот абсолютный рекорд в развитии русского словаря!

Кемпинг, паркинг, бизнес, офис, маркет, маркетинг, менеджмент, менеджер, мерчендайзер, лифтинг, лизинг и т. д. и т. п. – какое безграмотное холуйство перед «американ-инглиш»… куда подевались хотя бы лагерь, стоянка, дело, контора?..

Без Ломоносова мы бы теперь говорили *оксиджен*, а не кислород. Что ж, им и дышим.

Как тут обойдешься без ломоносовских словечек *нелепость* и *тленность*?

Тогда уж надо включить Ломоносова в Книгу рекордов Гиннесса: 200 слов, внесенных в живой язык, тяжелее двухсот тонн, которые не способен поднять человек в одиночку.

Иван Барков (тоже, между прочим, начинавший как переводчик с латинского) обошелся только русскими словами. Так же и дедушка Крылов в своих баснях.

И если Карамзина мы можем назвать первым нашим

прозаиком уже в современном, светском смысле слова, то ему принадлежит честь введения в нашу речь лишь двух слов: «промышленность» и «общественность». А Грибоедов и Пушкин, с детства знавшие французский лучше русского, кажется, умудрились не вводить в русский язык новых слов (сумели обойтись только уже существующими в языке, живыми словами).

А самый известный в мире русский писатель (почему-то Достоевский), вряд ли хорошо знавший французский, особенно гордился тем, что ввел в обиход глагол «стушеваться» (скорее от фортепьянного туше, чем от русского тушить).

Выходит, самый первый прозаик – это сам язык.

Проза есть переход из устной энергии в письменную. Из случая в рассказ, из рассказа в повествование. Да и может ли мысль, если она мысль, быть выражена слабым слогом? Не есть ли проза лишь страсть писателя, наркотическая зависимость от входа и вдоха (от вдохновения), от одного несуществующего в современном языке слова или понятия?

Понятие это уже сюжет слова. Пусть в Голливуде утверждают, что хороший сюжет можно выразить одной фразой. Проза более строгая муза, чем все остальные: у нее нет ни инструментов, ни мастерства, – лишь кунсткамера опытов, еще не уложенных в слова. Так много уже всем известных слов приходится потратить, чтобы высказать тебе одному открывшееся на миг слово!

Русской прозе есть кем и чем гордиться, и прежде всего тем, что автор сам стремится понять и выразить, под маской художника, невыразимый опыт современности – хаос и абсурд обступившей его и никем еще не выраженной реальности. Русская проза лучше всех ничего не умеет. Не поэтому ли поэма «Медный всадник» названа «Петербургской повестью», а «Мертвые души» – поэмой? Невнятная никому реальность переходит в ранг художественной действительности. Тогда повествование можно рассматривать как доказательство, полученное в результате произведение – как закон, не уступающий научному, а само название в результате становится формулой, не вызывающей ни у кого сомнения, как «Преступление и наказание» или «Война и мир»: замысел воплощен – теорема доказана! Когда Толстого спросили, как бы он выразил содержание своей эпопеи кратко, в двух словах, он ответил: «Мог бы короче, то и написал бы короче».

И в этом усилии настоящая проза ни в чем не уступает науке.

2011, 5 октября 2013

Барак и барокко

Барковимы[7]

Что первым я рискнул в забавном
русском слоге…

Державин

ПИСАТЬ ПОСЛЕСЛОВИЕ к Баркову – вот искушение! У меня на это столько же права и оснований, сколько у любого мужика в очереди. Был бы жив Иван Семенович, он бы ее занял. Знали бы, кто он такой, без очереди бы пропустили. А скорее, побили бы, не поверив, что это именно он…

Литература если и не экологически чистое, то почти безотходное производство: от литератора, как правило, ничего не остается. Горстка праха в костре тщеславия. Иногда остается одно лишь имя – бесславным такое существование не назовешь: как раз одна слава и осталась, это, можно сказать, карьера. Тредиаковский, Кюхельбекер… какие славные имена! отдохновенная сень исследователя. Честолюбивый Брюсов как-то сердито заметил: говорите, мол, что хотите о моих стихах, но я добьюсь того, что в XXI веке гимназист получит за меня двойку. И это так. Славно! Куда реже выживет текст, утратив имя создателя: слова народные… Но вот так, чтобы отдельно выжило имя, а отдельно текст, причем не только в истории литературы (и именно не в ней), но в живом читательском сознании – такого еще не бывало. Еще невозможней, чтобы имя автора переживало века, обходясь совсем уж без собственных текстов.

Недопустимый тон! Писать о Баркове надо только всерьез, без заигрывания и подмигивания, *академически.* Нельзя же продолжать хихикать, как на уроке: пестики и тычинки, строение человеческого таза, квадратный шестичлен… Так я себя различаю в барковской тени. Так нам и мяться у лжедорической колонны, умея танцевать один лишь падепатинер, в уверенности, что член у всех, кроме тебя, до колена и один ты такой, что больше трех раз не можешь. Барков и раздельное обучение – две стороны одного медалированного комплекса: профиль Иосифа Сталина и член Луки Мудищева. Не знаю, как там у других поколений, а мое уж точно трахнуто могучим орудием Баркова прямо по темечку. Он загнал нам его в подсознание под завязку, до самого подподсознания, может, и прорвал его. Какой там Фрейд!..

Надо академически – о барокко, о реализме… Начнем с реализма.

Когда и откуда вошло слово «Барков» в мое, скажем,

сознание? Можно датировать: не позднее 1949 года. Это теперь для наших демократически образованных мозгов 49-й – лишь год разгула сталинской реакции, ждановщины, гонения на интеллигенцию и антисемитизма, а тогда, когда не было еще оценки и у жизни был ее состав… конечно, борьба с низкопоклонством перед Западом велась: были переименованы кинотеатры «Эдисон» и «Люкс», пирожное эклер… об этом можно было шутить: мол, торт «Наполеон» переименован в торт «Кутузов», – за это теперь, выходит, не сажали… а главное, 49-й был год великих юбилеев – 150-летия Пушкина и 70-летия Иосифа Виссарионовича… Так вот тогда же поступил под парту средней мужской школы список всенародной поэмы «Лука Мудищев» (назовем ли мы это самиздатом?) – откуда? Ведя запоздалое следствие нашего сознания, могу выдвинуть версию, что появление списков находится в некой связи со «всенародной» амнистией в связи с юбилеем (не пушкинским). То, что всенародность эта была прежде всего уголовной, доказывается притоком и других образчиков фольклора, коснувшихся имени куда более нам в то время известного, чем Барков, – творца «Дяди Степы», а именно басен «Лиса и бобер» и «Заяц во хмелю».

Таким образом, слово «Барков» поступило к нам из барака. Никому в голову такое не приходило. Шли разговоры о разгуле рецидивизма, на двери навешивались замки. Каким образом имя Баркова оказалось в результате связанным все-таки с Пушкиным, а не с Михалковым, теперь трудно установить. Не учитель же подсказал?

Кто, например, нам сказал, что Пушкин называл Баркова своим учителем? А что, может, и учитель… Может, незабвенный Вениамин Петрович, чуть работавший под неистового Виссариона: изможденность и чубчик у него были такие же. Наличие ли в тексте купчихи, сводни и мундира относило поэму на дореволюционную дистанцию, а там уже и до Пушкина рукой подать… Может, даже чуть пораньше Пушкина, поскольку учитель… Был Барков автором двух поэм, еще была поэма «Мудозвоны», вызывавшая сомнение в своей подлинности, к сожалению, впоследствии мною утраченная. А вдруг то была «Тень Баркова» под иным именем?.. Некоторые даже полагали, что и поэму «Сашка» написал тоже Барков. И это уж точно мог разъяснить нам Вениамин Петрович, что это Полежаев, а не Барков, что их никак нельзя путать, что есть и еще один «Сашка», так тот уж точно Лермонтова. Хлестаков оказался литературоведом: не тот «Юрий Милославский», а другой… В лицейских стихах была разыскана «Вишня». «Румяной зарею покрылся восток…» – все сочиняли свои первые стихи про наших

училок почему-то именно в этом размере. Странно теперь воображать это ангинозное, темное, морозное окно в послевоенной сталинской гимназии как наш собственный лицейский период, но он был. И был он благодаря возрождению имени Баркова.

Как-то нами даже осознавалась заслуга Баркова в истории литературы: подумать только, заговорил нормальным человеческим языком даже раньше Пушкина! Мы измеряли эту пропасть между нашим и допушкинским языком тяжеловесной недоступностью другого пушкинского учителя – Державина. Мы помещали автоматически Баркова где-то между Державиным и Пушкиным. На этом уровне познания места Баркова и остановилась основная масса современных любителей русской словесности (включая автора данной статьи).

Барков возродился как такое слово, обозначив некое понятие параллельности, подцензурности и непечатности, и отошел в детство.

Одно теперь ясно: за Баркова не сажали, как за опечатки в газете. И это приводит нас к необычайной постановке вопроса: был ли Барков запрещен? Ответ будет столь же прост, как и на другой вопрос: является ли Барков порнографией? Кстати, почему вопросы стоят, а ответы лежат? А если вопросов два, а ответ один? Порнография-то была запрещена и каралась. Непечатность и разрешенность, запрещенность и мера пресечения – все это взаимосвязано как одна, так сказать, группен-проблема.

Непечатность Баркова не так уж проста, как очевидна. Когда запрещенное – разрешено, чем становится разрешенное? Вот русский коан. За вычетом смысла.

Знали бы мы, что слово «Барков» является фамилией в действительности жившего человека по имени Иван… Иван? очень бы удивились. Семенович?.. – еще больше.

Лет десять тому, в самую непечатную пору, бродил я зачем-то по кладбищу Донского монастыря, отмечая еще Пушкиным наблюденную мерзость запустения – «безносых кумиров» и «ворами кое-где отвинченные урны», – нога моя ненароком ступила на сровнявшуюся с землей мрачную плиту, и я вздрогнул: то была могила Петра Яковлевича Чаадаева! «Господи! – воскликнул мысленно я. – Что мы стонем! Вот могила самого ненапечатанного русского писателя!»

Я был и тогда не совсем прав, сегодня я неправ вполне. Чаадаев напечатан наконец и прокомментирован несколькими изданиями и полностью. И что же стряслось? Почему нельзя было печатать полтора века? Ничего не случилось.

Чаадаев так же не прочтен, если не более, чем раньше, когда

надо было его наковыривать, как изюм, по разрозненным раритетам и цитатам. Так что преодолена оказалась одна лишь ненапечатанность – непрочитанность осталась.

Выходит, ненапечатанность как таковая весит больше того, что напечатано? Значительность победы текста над временем от этого не умаляется. Ибо факт запрета для власти гораздо важнее опасения крамолы в тексте. Не выдумали ли угрозу сами авторы, преувеличивая значение своего труда, дабы поддержать тающие силы? Если это так, то каким же безукоризненным вкусом следует наградить власть, если она так и норовит запретить все только самое лучшее? Или какого утонченного информатора и доносчика надо выдумать, какого одаренного завистника, чтобы он поставлял наверх только самые точные сведения?.. Приходится признать, что текст доносит на себя сам, подставляя себя запрету. Сам же запрет обозначит неизбежность будущего, того самого, которое он стремится предотвратить. И роль литературы в этом процессе окажется тогда первостатейной.

За прошедшую пятилетку гласности мы могли получить много подтверждений такого рода опыта: ничего не случилось, ничего не стряслось и не разверзлось. Будто *работал* запрет, а не смысл под запретом. Разрушить запрет оказалось проще, чем постичь то, что было запрещено. Однако разрушено же…

Ладно, Чаадаева не печатали «за политику», а Баркова в таком случае за что?

Никто и не пробовал обсуждать этот вопрос: ежу понятно.

За похабщину. Но не за политику, не за порнографию. Политика и порнография, в свою очередь, могут быть похабными. Но тогда они плохи вдвойне.

Баркова не печатали только за похабщину. За чистую похабщину.

И определение «чистая» здесь уместно. Чего ее печатать, если ее и так каждый младенец знает? Чаадаева как не знали, так и не знают. А Баркова как знали, так и будут знать.

И эрос, и секс тут как-то ни при чем. Барковские битвы – игрища, побоища, ристалища – самоутверждения словесные, противоборство в принципе и вообще. Это такая удаль. Из описаний Баркова столь же трудно вообразить себе живые картины, как, матерясь, представлять конкретное действие матерных слов.

Матерное слово по-русски *не пишется.*

Тексты Баркова не столько написаны, сколько записаны, для памяти. И на бумаге слова эти как бы только звучат, и на бумаге-то они как-то устны. Если звучали они из уст Баркова в кабаках, то там они и были опубликованы. Само слово «опубликование»

содержит изначально всего этот смысл, лишь в наши непечатные времена оно совпало с представлением о типографском наборе.

Какое же удовлетворение испытываем мы от одного лишь того, что некоторые важнейшие слова нашей жизни станут не только устными, а будут набраны все еще советскими буквами?

Так, непечатность слова, более всех иных русских слов напоминающего алгебраическую формулу с ее «иксами» и «игреками», – почему-то самая высокая, превышающая и наиболее важный глагол на букву «е», и интереснейшее существительное на букву «п», хотя, казалось бы, все три могли быть равноправны. Правомерно не столько логическое объяснение, сколько феминистическое обвинение.

Трудно этому слову на бумаге! Может, оттого, что она горизонтальна? Слово это легче начертывается, чем пишется, такими размашистыми движениями слева направо, справа налево, а главное, сверху вниз – на заборе, на стене, на классной доске, пока не вошел учитель… Оттого ли мне кажется, что римские цифры всегда торчат на странице, что более всего это слово напоминает барочный XVII век, но и XVIII тоже, ломясь в XIX… Иероглифичность этого слова посреди женственного пейзажа кириллицы кажется по крайней мере таинственной, если не мистической.

Целомудрие русской письменной речи *покаянно.*

Разрушительное действие нашей гласности, столь внезапной и стремительной, по принципу: «Расколю тебя до ж…, а дальше сам развалишься», – уперлось топором своим в это слово, как в сук.

Расскажу о собственном опыте. Слово «гласность» я переживал для себя в 1970 году. Хотя гласность, строго говоря, и есть лишь «произнесение вслух» (что неизбежно наводит на мысль, что гласность наша имеет общую природу с матом), я, как и все нынче, пытался пережить ее письменно. Раздвигая, слово за слово, границы собственного страха, я убеждался, что написать, однако, можно и то, и это, и еще даже вот это. *Всё* — можно написать, пока не упрешься в то, чего ты еще не додумал. Вот преграда-то! С нее-то и начинается подлинный творческий процесс. Относительность такой преграды очевидна. Бесконечно ее можно отодвигать по линии одного лишь запрета. Такое никогда не кончится и ни к чему не приведет. Как же обозначить для всех, что всё, что есть, наконец гласность? Мол, говори что хочешь, если только есть что… Я сел и в течение одного дня набросал своего рода роман, чтобы развеять раз и навсегда эту вопиющую относительность. Роман так и назывался: «ГЛАСНОСТЬ». Это был тот редчайший случай, когда роман было

труднее задумать, чем написать. Роман состоял из одного слова, что из трех букв. Из этого одного слова он и состоял, но задуман был толстым и длинным, как ему и положено. В нем должна была быть истощена вся возможная полиграфическая фантазия. От одного-единственного слова на странице до тысячи мельчайших, одинаковых, как муравьи, и вкривь, и вкось, и поперек, и туда, и сюда, и обратно… по-всякому, как тому и положено по выразительности, – но только оно (слово) одно! только он – один! Любопытно, что виделся мне фолиант стоячим, как бы на подставке.

Исчерпав таким образом его заветность в его начертанности, рассчитывал я покончить с ползучестью понятия «гласность» разом, объявив всем и каждому право сказать не только что он хочет, но что он может, ибо издание такого рода казалось мне абсолютным пределом запрета.

(Нынче цензурные сложности значительно поуменьшились, а полиграфические, соответственно, возросли. Так что роман этот до сих пор не опубликован. Гласность наша ширится и ширится и совсем уж расплылась. Роман пережил себя и уже не актуален, а даже возмутителен ввиду бумажного и прочего голода.)

Пытаясь объясниться по поводу Баркова, хочется избежать какой бы то ни было фигуры оправдания его издания. Оно пришло, и тут уж ничего не поделаешь. Факт, так сказать, исторический. Хотелось бы обойтись без этой рабской, угодливой забежки мотивировок рождения Баркова, его судьбы и ее оправданности. Мол, извините, пожалуйста, но я вас сейчас на три буквы пошлю. И еще больше извините, что при дамах.

Десятилетиями у нас разрабатывалась эта велеречивая фигура оправдания, породившая бездну исключений, частных случаев, явлений, представляющих «некоторый» интерес, пока не стало полностью очевидно, что из этих частных случаев и исключений всё и состоит. И тогда рождается столь же кривое речение «назовем всё своими именами», позволяющее еще раз ничего своим именем не назвать.

Два с половиной века назад Барков возник именно в такой паузе.

Так вот, назвали всё своими именами, то есть просто наконец напечатали Баркова.

Хотя и сам Барков, представляя себе напечатанной свою «Девичью игрушку», испытывал, по-видимому, некоторую оторопь, снабдив ее предисловием, писанным очаровательной прозой. Вот как оправдывает себя сам автор: «Так для чего же, ежели подьячие говорят открыто о взятках, лихоимцы о ростах, пьяницы о попойках, забияки о драках, без чего обойтиться

можно, не говорить нам о вещах необходимо нужных – х… и п… Лишность целомудрия ввела в свет ненужную вежливость, а лицемерие подтвердило оное, что мешает говорить неоколично о том, которое все знают и которое у всех есть».

Определение целомудрия представляется нам безбожным, но с постановкой вопроса нельзя не согласиться.

Наша с вами гласность, позволив всё подьячим и лихоимцам, остановилась всё у той же черты.

Пришла пора исполнения пушкинского предсмертного завета: «Первые книги, которые выйдут в России без цензуры, будет полное собрание сочинений Баркова».

И если он прав (а он пока что всегда прав), то цензура у нас кончится, когда вы будете держать в руках эту книжку.

7 ноября 1991 – 15 ноября 1991
Москва – Амстердам

P. S. к дате и месту. Не оттого я так старательно проставил их, что придаю столь большое значение своему писанию, а оттого, что они символизируют для меня Баркова и его труды.

Я сел писать это, очень опаздывая, очень задолжав, а так хотелось, чтобы комар носу не подточил, чтобы и перед академиками блеснуть… И вот – некогда. Редактор в отчаянии, и я в отчаянии.

И лишь тень Баркова погоняет меня, как бедного загнанного попа…

Очень всерьез… И вдруг смех разбирает. Это же надо! Писать об опубликовании Баркова именно в тот день собственной, не его, жизни, когда впервые не празднуется Великая Октябрьская… Это же надо именно в такой день так торопиться с делом, которое ждало своего часа куда дольше, чем 74 года: 1991 – 1762 = 229 лет книжечка ждала своего издания!

И теперь это именно я, кто ее задерживает! Есть отчего почувствовать себя виноватым и возгордиться! Дописываю же я все это в Амстердаме, известном со времени тех же «вертикальных» веков тем, что именно здесь печатались запрещенные (во Франции…) книги.

Всё – символ! Если уж очень много времени прошло, если долго ждешь, если всё всю жизнь впереди, чтобы враз свершиться на глазах… то всё – символ.

Символ – это не буква и не слово.

Может быть, это рождение понятия?

Странное это очень русское слово – понятие. Оно заключает, в отличие, скажем, от английского, раньше кое о чем

подумавшего языка, неразъединенность процесса и смысла.

Поэтому ни слова о барокко.

P. P. S. Один из критиков прошелся по этому послесловию, не без тонкости отметив, что Пушкин *завещал* Баркова нашей гласности лишь *иронически.* Что не мог он так уж высоко оценивать его достаточно беспомощную поэтику. Цитирую как Пушкина, так и *поэтику*.

«В 1836 г., осенью, я как-то ехал с Каменного острова в коляске с А. С. Пушкиным. На Троицком мосту мы встретились с одним господином, с которым Пушкин дружески раскланялся. Я спросил имя господина.

– Барков, ex-diplomate, habitue Воронцовых, – отвечал Пушкин и, заметив, что имя это мне вовсе неизвестно, с видимым удивлением сказал мне: – Вы не знаете стихов однофамильца Баркова и собираетесь вступить в университет? Это курьезно. Барков – одно из знаменитейших лиц в русской литературе… Первые книги, которые выйдут в России без цензуры, будет полное собрание стихотворений Баркова…» (кн. П. А. Вяземский)

Нога, откинув одеяло, живот округлый обнажила.
Приятный солнца луч
сквозь завесы блестит,
боярыня не спит.
Какая красота!
Сорочка поднята,
и видна под ней немножко
одна прекрасна ножка.
Другая вся видна лежит.
Наружу нежно тело.
О, непонятно дело!

Но тут одежды беспокойство
Вкруг тела складками легло…
Хотя напрасно: членов нежное устройство
Уже на всех впечатление произвело.

О, закрой свои бледные ноги!

21 ноября 1996, Принстон

P. S. – 2013

Последнее «мо» из неоднократно цитируемого мною Юза Алешковского: «Только ханжа не видит за трехбуквенным словом

забора».

Последний золотой [8]

Выхожу один я на дорогу…

Давным-давно бродили мы как-то с одним поэтом по ночной Москве. И, поравнявшись с той из высоток, что неподалеку от площади Трех Вокзалов, я с удивлением прочитал на мемориальной доске, что *здесь, мол, родился Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841)*. «Ну никак не мог он родиться в сталинской высотке!» – рассмеялся я. Спутник же мой глядел в противоположную сторону – не на доску, а на памятник Лермонтову, едва выделявшийся на фоне ночи: только гордая стойка, вдохновенность позы и жеста, развевающийся плащ. И вдруг воскликнул с восторгом: «Как стоит!»

Действительно, *как стоит* Лермонтов… Стоит в нашем с вами времени, будто ему удобнее, чем в своем.

И в это наше время мы удивляемся, как это современники не понимали, не ценили таких гениев, как Пушкин или Лермонтов… Вот мы бы на их месте… Хотя «на их месте» совершаем то же самое, «отдавая должное» классикам: то есть заточая их в бронзу и празднуя их юбилеи, но совсем уже не вникая в смысл их слова.

Поэтому все, что я напишу, я постараюсь написать не столько о *Лермонтове* (что-то вам расскажет учитель, что-то написано в учебнике, что-то вы легко скачаете из Интернета), сколько *для Лермонтова*. Ну, и для себя, конечно.

Но сначала надо все же поставить его в некие «рамки» – хотя уж кто-кто, а Лермонтов никакими рамками ограничиться не захотел бы.

…Век просвещения, мощно продвинувшийся при Екатерине II, поддержанный посильными трудами русских писателей (Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Державина, Радищева), оказался не завершенным, а прерванным. Прервала его даже не смерть великой государыни (1796), а начало Французской революции (1789), ввергшая весь мир в состояние тревожного исторического ожидания. Россия дождалась Отечественной войны 1812 года, победы над Наполеоном и опять замерла в ожидании великих перемен – вплоть до восстания декабристов в 1825-м.

От застоя до застоя – таким всегда был пульс Империи.

Чудо золотого века русской литературы сопряжено с этим ритмом и риском:

Свободы сеятель пустынный,

Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды…

Пушкин написал эти строки в 1823 году. Уже закончена первая глава «Евгения Онегина», поэт уже преодолел романтизм, его раздражает сравнение с Байроном – с этой поры можно отсчитывать биографию уже зрелого Пушкина.

Лермонтов в эти годы еще только «первоклассник»: «Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду? <…> … Это была страсть, сильная, хотя ребяческая: это была истинная любовь: с тех пор я еще не любил так. О! сия минута первого беспокойства страстей до могилы будет терзать мой ум! – И так рано!.. Надо мной смеялись и дразнили, ибо примечали волнение в лице. Я плакал потихоньку без причины, желал ее видеть; а когда она приходила, я не хотел или стыдился войти в комнату. <…> И так рано! в 10 лет… о эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!.. иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстию! – но чаще плакать».

В конце своего пути *зрелый* уже Лермонтов напишет о том же, о чем задумывался Пушкин в начале своего:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

1823–1841… До окончания Гоголем первого тома «Мертвых душ» в 1842 году сколько пройдет времени? А это и есть весь наш золотой век, включивший в себя гибель Грибоедова, Пушкина и Лермонтова. Каких-то двадцать лет… вот оно, *наше всё*! Пригоршня золотых…

Пульс коллективного тела любой нации бьется в определенном ритме: от застоя до застоя – или от кризиса до кризиса, от переворота до переворота, от войны до войны. Поэтому так важен Наполеон.

Я берусь утверждать, что именно Наполеон заразил (зарядил?) весь XIX век такой энергией, такой силой амбиции, что именно она, амбиция, стала катализатором не только

конституционных изменений в Европе, но и всей европейской литературы, нашего золотого века в частности. (Да что говорить! Не только золотого века – без Наполеона не было бы у нас ни «Преступления и наказания», ни «Войны и мира».)

Восхождение. Возможность перейти с развевающимся стягом из капралов в императоры, завладеть миром… Взлет и падение. Остров Святой Елены. Сто дней… Судьба Наполеона именно такова, какую и пристало иметь романтическому герою.

Пушкин относил себя к «военному поколению»: его старшие друзья (Чаадаев, Грибоедов, Вяземский и, уж конечно, Денис Давыдов) успели повоевать с Наполеоном.

Лермонтов родился уже после войны. Ему во время восстания декабристов было примерно столько же лет, сколько Пушкину во время войны с Наполеоном. Он младше всех тех, на кого готов равняться.

В первой половине 1820-х ушли из жизни оба кумира романтического поколения: и Наполеон, и Байрон.

У юного Лермонтова остался только Пушкин.

Измерением того, насколько повлиял на Лермонтова Пушкин, озабочено всё лермонтоведение.

(В скобках: меня давно уже удивляло, как любит русское сознание пары, как регулярно соединяем мы одно и другое или одного и другого союзом «и»… Пушкин и Лермонтов, Петербург и Москва, Толстой и Достоевский, Маркс и Энгельс, Ленин и Сталин и т. п. То ли попытка отделить добро от зла, то ли попытка рассматривать их как неделимое целое. Но, как шутили еще в добрые брежневские времена, «Карл Маркс и Фридрих Энгельс не только не муж и жена, но четыре разных человека»… Кстати, используя это «и», мы при его помощи подчеркиваем не только взаимосвязь упомянутых вещей, но еще и зависимость второго элемента в этом ряду от первого: поэтому говорящий «Петербург и Москва» и говорящий «Москва и Петербург» говорят о разном…)

Так вот, к теме «Пушкин и Лермонтов». Можно сказать, что союз «и», втиснутый между этими именами, ничем не обоснован, кроме того, что и один убит на дуэли, и другой, что двух поэтов объединяет и соединяет пуля, словно бы прошедшая навылет. Но в то же время он обоснован тем, что, по словам Есенина, «нельзя указать ни на одного поэта, кроме Лермонтова, который был бы заражен Пушкиным».

Он единственный был его учеником – но «учеником» он был лишь в ту пору, пока Пушкин был еще жив. Довольно старательным[9], но не слишком многого добившимся.

Ученичество – оно и есть ученичество. «Ученик не бывает выше своего учителя», – сказано в Писании. «К сожалению, – посетовал один заслуженный лермонтовед, – ранние произведения Лермонтова дошли до нас в полном объеме». В самом деле, «к сожалению», ибо в тумане голубом поэтической юности Лермонтова белеет один лишь «Парус» одинокий, а все гениальные произведения этого поэта вполне умещаются в одном томе самого полного собрания его сочинений, и написаны они в рекордный срок, за четыре с половиной года: от гибели Пушкина до его собственной гибели. Пройти столь стремительно путь от ученичества до равновеликости не под силу было бы никому, даже Пушкину (поравнявшись с Байроном и Гете, Пушкин на Шекспира, однако, не посягал).

Литературные достижения в некотором смысле уместно сравнить со спортивными, где серебряная медаль хотя и само по себе весьма достойное достижение, но все же важнее, что она – не золотая. В литературе это не совсем так: в поэзии, по-видимому, каждый гений – первый. Но все-таки безусловно «первым» он может стать лишь тогда, когда предыдущий «первый» уходит со сцены, перестает заслонять путь. Поэтому Лермонтов не мог стать Лермонтовым при Пушкине.

(И опять «в скобках»: я с детства люблю одну сказку, английскую (Лермонтов, кстати, возводил свое происхождение к древнему шотландскому роду, который уже дал миру великого барда, чуть ли не автора «Тристана и Изольды»): *Один дровосек вернулся домой из лесу лишь под утро. Жена принялась его пилить. Дровосек же стал оправдываться: «Я работал весь день и решил дать себе небольшую передышку. Залез на ветвь дуба, улегся на ней и не заметил, как задремал. Проснулся от разноголосого гвалта. Ты не поверишь! На поляне собрался кошачий парламент. Они обсуждали, кто заменит их умирающего короля». – «Ну, ты и заврался!» – возмутилась жена. И тут с печки спрыгнул их собственный кот и, торжествующе промяукав: «Умер старый дурак! Теперь я король!», выскочил в окно…)*

Перед Лермонтовым открылось будущее, как только Пушкин стал прошлым.

От «Паруса» до «Смерти поэта» проходят четыре с половиной года практически творческого бездействия. Положим, Лермонтов в это время учился на офицера, был увлечен светскими похождениями, пробовал свои силы в жанрах драмы и прозы, но только одно произведение довел до конца, а именно драму «Маскарад» (1835–1836), – видимо, соблазненный громким успехом «Пиковой дамы» Пушкина (все понтируют на тройку, семерку и туза).

Так что не «Пушкин и Лермонтов», а Лермонтов, который начинается со стихотворения на смерть Пушкина – «Смерть поэта». Стихи эти, которые, надеюсь, и до сих пор входят в школьную программу (в мое время их полагалось выучить наизусть), набело написаны Лермонтовым при свидетелях 28 января 1837 года, когда Пушкин еще был жив, – первая часть произведения, до стиха «А вы, надменные потомки…» То есть уже 28 января было сказано все, от «погиб поэт!» – до «и на устах его печать».

Сохранились свидетельства, что лермонтовский текст в его первоначальном виде был прочитан кем-то Николаю I и что император будто бы заметил: «Этот, чего доброго, заменит России Пушкина». (Получается, что первое «и» между именами Пушкина и Лермонтова прозвучало уже тогда…)

И только последние, обличительные шестнадцать строк (которые так любила советская власть) – о палачах «Свободы, Гения и Славы», «жадною толпой стоящих у трона», – были приписаны после, через несколько дней после похорон Пушкина.

Лермонтов стремительно входит в эту «ипостась» – наследника, не ученика. И общественное мнение разносит: вот он, преемник, продолжатель, наследник!

Один из современников вспоминал: «…Проникшее к нам тотчас же, как и всюду, тайком, в рукописи, стихотворение Лермонтова “На смерть Пушкина” глубоко взволновало нас, и мы читали и декламировали его с беспредельным жаром, в антрактах между классами. Хотя мы хорошенько и не знали, да и узнать-то не от кого было, про кого это речь шла в строфе: “А вы, толпою жадною стоящие у трона”, и т. д.[10], но все-таки мы волновались, приходили на кого-то в глубокое негодование, пылали от всей души, наполненной геройским воодушевлением, готовые, пожалуй, на что угодно, – так нас подымала сила лермонтовских стихов, так заразителен был жар, пламеневший в этих стихах. Навряд ли когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление. Разве что лет за 20 перед тем “Горе от ума”».

Да, это стихотворение сразу принесло Лермонтову славу – и сразу поставило его в положение гонимого. Что сам поэт прекрасно осознавал:

Не смейся над моей пророческой тоскою;
Я знал: удар судьбы меня не обойдет;
Я знал, что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет;
Я говорил тебе: ни счастия, ни славы

Мне в мире не найти; – настанет час кровавый,
И я паду; и хитрая вражда
С улыбкой очернит мой недоцветший гений;
И я погибну без следа
Моих надежд, моих мучений;
Но я без страха жду довременный конец.
Давно пора мне мир увидеть новый;
Пускай толпа растопчет мой венец:
Венец певца, венец терновый!..
Пускай! я им не дорожил.

И на гауптвахте (спичкой, макая ее в вино и смазывая сажей, на промасленной бумаге из-под курицы, которую приносил ему денщик) он пишет уже совершенно лермонтовские стихи: «Когда волнуется желтеющая нива…», «Узник», «Молитва».

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред Твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного…

То есть уже через месяц после гибели Пушкина оказывается, что Лермонтов резко свернул с пути ученичества – чтобы за оставшиеся ему четыре с половиной года пройти свой путь. Что это было? Устремление к одиночеству, отъединение себя от «и» и от «или». Индивидуализм, который тоже начинается на букву «и», окрашен цветом буквы «и». Но в «и» есть очень сильный посыл к развитию: тому, кого не устраивает это «и» и это «или», приходится что-то нарабатывать, как мысль, как идею, как то, что можешь сделать только ты один.

Василий Розанов в примечательной статье «Вечно печальная дуэль», посвященной столетию со дня рождения Лермонтова, заявляет, что никакого продолжения Пушкина в русской литературе не было, а вся она развивалась как продолжение преждевременно прерванного лермонтовского пути.

Едва ли – вся, но значительная ее часть – несомненно.

Если у Пушкина (а позднее у Мандельштама) – звук и смысл, то у Лермонтова (а позднее у Есенина) – напев и чувство. Если Пушкин достигает духовной *свободы*, то Лермонтову дано ощущение некой стихийной воли. Пушкин, который заявил

однажды: «Поэзия… должна быть глуповата», – сам не обладал этим даром вдохновенной «глупости». Этим вольным дыханием, выражающимся в небрежности стиха. Совершенство – вот что подавляло его.

Не то у Лермонтова:

Есть речи – значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.
Как полны их звуки
Безумством желанья!
В них слезы разлуки,
В них трепет свиданья.
Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света
Рожденное слово…

Редактор журнала «Отечественные записки» А. А. Краевский заметил автору: «Как же можно сказать “из пламя и света”? Из пламени!» Лермонтов хотел было исправить строку: «…обмакнул перо и задумался». «Нет, постой, оно хоть и не грамматично, но я все-таки напечатаю… Уж очень хорошее стихотворение».

Сила слова, «рожденного из пламя и света», не столько в смысле (ибо его «значенье темно иль ничтожно») – сколько в звуке. Оно всегда – отражение внутреннего огня и потаенного света человеческой личности.

Недаром у Пушкина и Лермонтова предельно различно отношение к *буре*: Пушкин в «Медном всаднике» написал ее как катастрофу, а Лермонтов в «Парусе» *просит бури*, мечтая вырваться за пределы мира, напоенного гармонией, но ограниченного снизу «струей светлей лазури», а сверху – золотым лучом солнца.

Меня недавно поразило, что «Белеет парус одинокий…» (1832) и «Медный всадник» (1833) существовали в одном временнум пространстве – и не были друг другу известны. Я говорю не о желании их «познакомить», хотя еще одним краеугольным камнем лермонтоведения, наравне с проблемой влияния Пушкина на Лермонтова, является факт их личного незнакомства.

Так вот, Лермонтов и Пушкин знакомы не были, и если лермонтоведы еще спорят о том, читал ли Пушкин хоть строчку Лермонтова, – то, что Лермонтов тщательно штудировал

Пушкина, можно утверждать с уверенностью.

Так, «Пророк» Лермонтова построен как сознательная антитеза «Пророку» пушкинскому: пушкинский ветхозаветный пророк подвергнут Лермонтовым жестокой вивисекции – и путем искусной операции по перемене не пола, но сути превращен в пророка эпохи Нового Завета. (Поразительно, но и первый, и второй, и третий (тютчевский)[11] «пророки» в русской литературе написаны тогда, когда каждому из их авторов исполнилось по двадцать семь…)[12]

И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей» —

на этом заканчивает Пушкин. И с этого, с этой, как теперь модно выражаться, *точки сборки*, начинает Лермонтов:

С тех пор как Вечный Судия
Мне дал всеведенье пророка…

Однако его «Пророк» фиксирует свое поражение, напрасность и тщетность своих духовных усилий по спасению человечества:

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:
«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм и худ и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

…Но не только эстафета, принятая от Пушкина, «удваивает» силы Лермонтова.

Лермонтова всегда было два, даже несколько.

«В обществе Лермонтов был очень злоречив, но душу имел

добрую: как его товарищ, знавший его близко, я в том убежден. Многие его недоброжелатели уверяли в противном и называли его *беспокойным человеком*…»[13]

«Впрочем, он мог быть в то же время кроток и нежен, как ребенок, и вообще в характере его преобладало задумчивое, часто грустное настроение…»

«…Лермонтов был чрезвычайно талантлив… Но со всем тем был дурной человек: никогда ни про кого не отзовется хорошо; очернить имя какой-нибудь светской женщины, рассказать про нее небывалую историю, наговорить дерзостей – ему ничего не стоило. Не знаю, был ли он зол или просто забавлялся, как гибнут в омуте его сплетен, но он был умен, и бывало ночью, когда остановится у меня, говорит, говорит – свечку зажгу: не черт ли возле меня? Всегда смеялся над убеждениями, презирал тех, кто верит и способен иметь чувство… Да, вообще это был “приятный” человек!..»

«…В сущности, он был, если хотите, добрый малый: покутить, повеселиться – во всем этом он не отставал от товарищей; но у него не было ни малейшего добродушия, и ему непременно нужна была жертва, – без этого он не мог быть покоен, – и, выбрав ее, он уж беспощадно преследовал ее. Он непременно должен был кончить так трагически: не Мартынов, так кто-нибудь другой убил бы его».

Особенно хорош рассказ некоего Колюбакина, разжалованного в солдаты за пощечину своему полковому командиру и отправленного в действующую армию, на Кавказ, куда «прислан был Лермонтов, переведенный из гвардии за стихи на смерть Пушкина. Они вскоре познакомились для того, чтобы скоро раззнакомиться благодаря невыносимому характеру и тону обращения со всеми безвременно погибшего впоследствии поэта. Колюбакин рассказывал, что их собралось однажды четверо… они наняли немецкую фуру и ехали в ней при оказии, то есть среди небольшой колонны, периодически ходившей из отряда в Георгиевск и обратно. В числе четверых находился и Лермонтов. Он сумел со всеми тремя своими попутчиками до того перессориться на дороге и каждого из них так оскорбить, что все трое ему сделали вызов, он должен был наконец вылезть из фургона и шел пешком до тех пор, пока не приискали ему казаки верховой лошади, которую он купил. В Георгиевске выбранные секунданты не нашли возможным допустить подобной дуэли: троих против одного, считая ее за смертоубийство, и не без труда уладили дело примирением, впрочем, очень холодным».

(Чем не начало «Трех мушкетеров» – въезд д’Артаньяна в Париж? За пять лет до выхода романа, которого он уже не

прочтет, Лермонтов разыграл этот эпизод на сцене жизни… Известно, что Дюма был весьма заинтригован судьбою Лермонтова, интересовался ею во время своего путешествия по России, а потом написал о Лермонтове в своих очерках «В России» и «Кавказ» много подробнее, чем о Пушкине.)

Впрочем, еще при рождении младенца Лермонтова акушерка тотчас же сказала, что этот мальчик не умрет своею смертью.

Так оно, как мы знаем, и случилось.

Пуля прошила Пушкина, чтобы затем достаться Лермонтову как единственному достойному наследнику. В те самые его двадцать семь – в той самой *точке выбора*.

(В скобках – о мистике чисел. Футурист и «будетлянин» Велимир Хлебников, колдуя с датами в своих «Досках судьбы», предсказал для России обе мировые войны, 1914 и 1941 годов, на основании дат жизни Лермонтова – как возмездие через сто лет за убийство гения, не успевшего выполнить свое предназначение.)

К 1841 году Лермонтов как поэт выявляется уже со всей своей *будущей силой*.

Но последние его стихотворения полны горьким предчувствием близкого и внезапного конца… И – *снами*… И – осознанием своего одиночества.

Дубовый листок оторвался от ветки родимой
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;
Засох и увял он от холода, зноя и горя;
И вот наконец докатился до Черного моря.
<…>
И странник прижался у корня чинары высокой;
Приюта на время он молит с тоскою глубокой
И так говорит он: «Я бедный листочек дубовый,
До срока созрел я и вырос в отчизне суровой.

Один и без цели по свету ношуся давно я,
Засох я без тени, увял я без сна и покоя…»

«Листок»

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилася моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом,

И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня – но спал я мертвым сном…

«Сон»

Впрочем, тема одиночества для Лермонтова всегда была одной из важнейших. Ведь еще пятнадцатилетним он набрасывает первый вариант «Демона», где падший ангел в гордыне своей дерзает мнить себя совершенно одиноким – и это одиночество противопоставлено одиночеству самого Бога.

«Выхожу один я на дорогу…» – это уже не просто предчувствие, а завещание. И здесь, как в «Пророке», Лермонтов волей-неволей вновь обращается к Пушкину.

Это великое стихотворение с его уникальным чувством космоса («звезда с звездою говорит») кончается вполне пушкинским заветом.

У Пушкина:

И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладелый прах?
<…>
И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

«Брожу ли я вдоль улиц шумных…»

У Лермонтова:

Но не тем холодным сном могилы…
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь…

У Пушкина:

Стоит широко дуб над важными гробами,

Колеблясь и шумя…

«Когда за городом, задумчив, я брожу…»

У Лермонтова:

Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Пушкин и Лермонтов?

…Мой друг, писатель Юз Алешковский, однажды высказал великую мысль. Важно помнить о том, сказал он, что дьявол хочет погубить всех, а Господь хочет спасти каждого. Поэтому твое одиночество не должно перерождаться в гордыню. Чтобы ты не претендовал на единоличное внимание к себе Бога.

Лермонтов и …?

Но на эту дорогу он вышел один.

«Сашенькины глупости»[14]
Третий Жемчужников

– СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ненаписанный текст как жанр – это любопытно, но… Какие-то вещи в последней нашей беседе – в Грибоедове…

– *Получились. Потому что…*

– Я не знаю, получились ли. Юридически – получились: я жадно застолбил свои дилетантские наблюдения, и по крайней мере они авторизованы. Можно и пренебречь этим, но публикация была. Но, вообще-то, это требовало текста.

Получается, что ненароком вырабатывается жанр.

Единственная привилегия писателя – это возможность передвигаться по жанрам – других не дано.

Но это жанр, порожденный некоторой, я бы сказал, халатностью и халтурой. Поскольку я теперь, в который раз, выбалтываю ненаписанный текст.

Причем теперешний текст гораздо старинней грибоедовского: это были 60-е годы… Какой же это был год? Наверное, 65-й, когда вышел Козьма Прутков в «Библиотеке поэта». Я купил эту книжку и необычайно увлекся: наслаждение – полное, восхищение – полное. Поскольку к тому времени я уже влюбился в Заболоцкого, знал немножко про обэриутов и сам был молод, то мне еще очень нравилась эта… опережающая *авангардность* этого явления.

Потому что, строго говоря, с Прутковым сложная… история его восприятия. В тот момент импонировало: вот, значит, еще когда делали это. Такие приоритеты обретались внутри условий неполных возможностей публикации, и тогда еще было интересно усмотреть то ли намек, то ли – что всегда все было, то ли еще что-то.

Но так на Пруткова не все смотрели все же. С помощью, может быть, замечательных иллюстраций Кузьмина, – и были все же читатели, читатель нормальный был, – Прутков воспринимался как чистый юмор и потреблялся как юмор – то есть внутри литературного процесса это потреблялось так.

Я прочитал его от доски до доски. Потом прочитал примечания и, в частности, приложения и там обнаружил тоже очень много интересного. В частности, от души смеялся над «Азбукой», не вошедшей в основной свод Козьмы Пруткова. Вот:

«Б – это больная Юлия.

Т – это татарин, продающий мыло или халаты».

Словом, очень смешно. Потом я взялся смотреть, почему, собственно, это так смешно и так просто… хотя это такая чушь. Потом оказалось, что против этого стояла заинтересовавшая меня помета Владимира Жемчужникова (одного из братьев, который больше всех занимался составительством) – «Сашенькины глупости!»

Когда я увидел, что эти, такие смешные вещи не вошли в основной свод, что существует такое разделение, я попытался разобраться почему. Стал внимательно читать вступительную статью. Аппарат очень хороший, и по нему было хорошо работать. Хотя я и не работал.

И вот теперь, собственно, и возникает история – кто, собственно, такой Прутков.

Известно, что Прутков – это Алексей Константинович Толстой и два брата Жемчужникова – Владимир и Алексей.

Но и третий брат Жемчужников – Александр Жемчужников. И вот про третьего брата Жемчужникова из некоторых писем, приведенных в комментариях, и так далее я понял, что он был как-то оттерт. Оттерт, потому что в конце он злоупотреблял именем Козьмы Пруткова, печатал свои собственные произведения под этим именем, после того уже, как Прутков умер «по вине Пруткова», не согласуя это со своим братом, и так далее. И что он автор всего трех вещей – поучаствовал в свое время, так сказать, в этих трех вещах.

Я посмотрел эти вещи – они оказались превосходными. Вот тут-то у меня и возникла сначала чисто образная идея о том, какова доля его участия. И почему он оттерт, и в чем тут дело, и

почему он к этому возвращался. И я решил написать статью «Третий Жемчужников». Это было, соответственно, тридцать лет назад.

А года два назад я к этому замыслу вернулся и посмотрел внимательнее. И умудреннее уже. И увидел, что там есть еще что-то более интересное. Теперь, когда я с вами беседую, я забыл уже оба уровня, так и не написав текста. И вот теперь я попытаюсь восстановить оба уровня.

Что мне показалось на первом уровне – просто на обнаженном прочтении трех произведений: что каждый раз это были начала жанров. Первая басня, первая пьеса… И дальше это уже не продолжалось, дальше продолжали уже другие шлепать эти басни и пьесы. Я подумал: что же важно в таком вот странном сочинении, как Прутков? – важно родить жанр. И каждый раз третий Жемчужников присутствовал при рождении основных жанров, после чего уходил в кусты. С точки зрения современной, как бы более авангардной, это – пионер, тот, кто рождает жанр, а не тот, кто повторяет. Ведь существовало такое мнение, что он был менее творческий человек, но был, просто присутствовал, в компании. А может быть, вдруг – наоборот.

И мне захотелось сделать такую игру, чтобы объяснить несуществующего автора более основоположником. Что ему было интересно – придумать, а осуществлять – неинтересно. Ну а потом, потому что он не осуществлял, он и оказался оттертым.

И это был первый уровень.

Потому что при рождении жанра возникает как раз самая высокая степень абстракции, того абсурда, который мы впоследствии, уже с опытом и XX века, воспринимаем с таким… снобистским вкусом: вот какие молодцы – уже тогда, в реалистическом веке, а уже как мыслили. Вот такого я хотел описать авангардиста того времени.

Но сегодня этот вопрос мне кажется гораздо более запутанным.

Дело в том, что все держится более или менее до тех пор, пока они молоды, красивы, богаты, любимцы всего на свете. И пока они шутят, пока они делают это совершенно свободно. Вот тогда и рождается Прутков. И постепенно набегает корпус этих сочинений. Потом, когда уже на уровне «Современника» – в 60-е годы, в конце 60-х годов – возникает какая-то слава у Пруткова, то нужно еще разобраться… Сегодня я, может быть, не подготовлен к этому как литературовед, но думаю, что можно разобраться и что мое предположение точно: начинается такое гражданское преувеличение Пруткова. То есть его начинают рассматривать не как шутку, а как сатиру. И в этом качестве он

приобретает так называемое всенародное звучание.

Теперь разберем трех действующих писателей. Кроме Александра, который куда-то канул в Лету и просто, как Прутков, стал директором пробирной палатки. Правда – покрупнее: где-то, кажется в Сибири, стал чуть не губернатором.

Теперь разберемся с другими: великий писатель там один – Алексей Константинович Толстой, великий писатель второго ряда, – возглавляющий это дело, так можно сказать.

Все, что Алексей Константинович написал самостоятельно и что вошло в корпус Пруткова, – все собирается в собрание его сочинений. Уровень вклада Алексея Константиновича в Пруткова ни с чем не сравним. Это очень высокий уровень и этого много. Так что считается исследователями, что это именно он сделал в этом жанре.

Теперь есть еще два брата Жемчужниковы – Владимир и Алексей.

Алексей – все же хоть какой-то поэт, то есть даже не какой-то: сравнительно недавно, уже в наше, советское время, он даже вышел в малой серии «Библиотеки поэта». Хотя его стихи по сравнению с русской поэзией – не самого высшего порядка, но стихи. Значит, у него была определенная литературная амбиция.

Ну а Владимир получается совсем уже как-то… Вот как выручает его Б. Я. Бухштаб: «Третий создатель… вне Пруткова никак не проявил себя в литературе. Между тем это, собственно говоря, центральная фигура прутковского триумвирата».

Первый, второй, третий – постоянно меняются местами, сначала в очереди жизни и смерти, потом в сознании современников, потом в собственном… потом в сознании исследователей и потомков.

Где уж тут Сашеньке найти место?

Когда Алексей Константинович умирает – а он умирает первым, – в это как раз время возникает гребень славы Пруткова на гражданских, на сатирических позициях. Получается, что ничего и не сделано, кроме Пруткова, – в каком-то плане.

И тогда из молодых куролесивших красавцев люди превращаются уже в достаточно пожилых и зрелых людей. И основную роль в установлении истинного наследия Пруткова начинает играть Владимир Жемчужников. «Сашенькины глупости» – так он отсеевает «зерно от плевел». А Алексей Константинович – пахан, и его уже нет. Вот и интересно, что когда главный уходит, начинается эта дробность. Растаскиваться начинает по строчкам.

Тут можно найти кое-что в письмах. Естественно, что переводом русских в первую очередь интересуются немцы, как

правило, – и вот ответ на какое-то немецкое письмо: «Не все, подписанное именем Козьмы Пруткова, принадлежит мне… Граф А. К. Толстой писал также под этим псевдонимом. <…> Ко всему сказанному я должен добавить, что в некоторых произведениях Пруткова принимали участие и мои братья, в особенности Владимир Михайлович». То есть не все написал он, Алексей Жемчужников… а кое-что написал и Алексей Константинович. Что Алексей Жемчужников – главный, этим признанием не отрицается, а подчеркивается. Так начинает вычленяться до строчек – кто где что написал.

То есть эта статья, по идее, если ее писать, это эссе должно превратиться в какой-то натуральный случай авторского права. Надо учесть, что это действительно дворяне, господа, благородные офицеры, с благороднейшими взаимоотношениями, очень любившие друг друга. Поэтому – на склоку, так сказать, не потянет. И на вонь, доступную нам в опыте, на ту материю, которая «дана нам в ощущениях», тоже не тянет. Надо все время ставить коэффициент на то, что это были господа. И тем не менее: вот такая вещь – авторство: потом, когда уже есть слава, ее хочется поделить. Это очень интересный феномен, и с ним, конечно, надо разбираться построчно: для немцев – по-немецки. И вот уже каждый платит за выпивку сам…

А Алексей Константинович умер и в литературе на время уходит в тень. Я думаю, что некоторый интерес к нему, связанный с… – «Князь Серебряный» всегда проходит, исторические романы всегда проходят, – ну и еще, может быть, интерес, связанный с тем, что вот – такой благородный, а у нас уже всех проэксплуатировали, у нас же теперь и второй, и третий эшелон по-всякому эксплуатируют… Ну и романсы… Словом, какой-то уже другой к нему интерес.

А к Жемчужниковым – и никакого. Если бы не Прутков. И Прутков, который рожден, как свобода, обретает кабалу наследия. Вот это и было мне интересно. Но не в рамках склоки, а в рамках естественно рожденного авторского права.

Это очень немаловажно: пока мы молоды – мы щедры. Когда молодость кончается – мы начинаем делить. Это любопытно.

А Сашенька – исчез. А он и не претендует. Правда, потом он написал еще что-то, еще что-то и еще что-то… Что поддерживает меня в том, что он был одарен, по-видимому, вот этим… чувством новой формы?.. Ну никогда он не был литератором, он не собирался этим заниматься, он не умел разрабатывать, что ли. Поэтому он только поучаствовал. Но в комментарии вдруг выясняется, что он не «поучаствовал», а написал. А потом это понравилось – и подсоединились. То есть совсем другая

получается картина. Получается, что в этих трех случаях Александр Жемчужников *сделал это.* А они подключились. Вот вам и авторство. Весь корпус написан не им, но это он сумел так пошутить, он нашел этому форму. Вот такая любопытная история.

Сейчас я попробую найти этому подтверждение.

Вот: *«…участвовал* в сочинении трех басен и двух комедий… красавцы и силачи, веселые, богатые, прекрасно образованные, с большими придворными, великосветскими и сановными связями, блестящие остроумцы, талантливые поэты, жизнь била в них ключом…» – Это из предисловия я цитирую, кстати, очень хорошего, но – того времени…

– *Чье предисловие?*

– Бухштаба. Так что – совсем хорошо… – «и в затхлой атмосфере николаевского царствования» – вот начинается переход, о котором можно судить уже по нашему предисловию, – «прорывалось в задорных выдумках и дерзких шалостях… *В этих шалостях особенно отличался Александр Жемчужников,* неистощимый забавник с необычным даром имитатора»… Вот видите! Значит, из чего это рождалось? – из хулиганства.

А хулиганство было неслабое. Например, пунктуально в одно и то же время проходил министр финансов – он каждый раз попадался ему навстречу, снимал цилиндр и произносил: «Министр финансов – пружина действия!» До тех пор пока министр финансов не пожаловался царю. А что делать царю?

Или, например, не лень им было – с похмелья, наверное, – в пять утра объехать всех главных каких-то архитектурных чинов города с сообщением, что провалился Исаакиевский собор и надо через час быть срочно при полном параде на месте происшествия, потому что там будет император. И вот они все явились…

Кажется, что – тоже у меня некоторая тень, которую надо проверить, – кажется, что долоховские штучки в «Войне и мире» взяты с Александра Жемчужникова или с братьев Жемчужниковых. В первом варианте «Войны и мира» Долохов – это такой плейбой…

Что меня в этой истории подстегивает: у нас в Ленинграде есть до сих пор еще недооцененный автор, живой – пока еще, – Виктор Голявкин, дай Бог ему здоровья – гений, чистый гений конца 50-х – начала 60-х годов. Который о Пруткове, может быть, и слышал, но обэриутов не знал. Он учился в Академии художеств, и свои абсурды он начинал с абсурда в жизни. То есть те же самые нелепые истории у него разыгрывались в жизни, а потом они перешли в тексты. По-видимому, это довольно нормальный ход. Это сейчас уже называют «экшн», «перформанс» и все такое прочее, это стало жанром. Но было это областью

поведения. Природа этого есть – ты создаешь экшн, потом ты создаешь перформанс, потом ты это эксплуатируешь. Тут есть какая-то природа. Как есть природа авторского права, так есть и природа этого свободного авангардного зарождения.

А дело в том, что когда они начинают – ничего как бы нет. Литература находится в полном упадке, Золотой век прошел, а новый не наступил. То есть – яма такая литературная. И еще не расписались будущие великие классики до конца – ни Толстой, ни Достоевский. Это все позже будет. То есть такая яма. И из этой ямы они, такие молодые и красивые, смотрят на все с большим юмором. И просто как бы не ждут литературы.

Вот когда не ждут литературы, то она как-то проявляется в очень свободной форме. А вот когда ее ждут, когда она в накатанном таком виде существует – то надо унаследовать, кого-то надо превзойти, куда-то вписаться… А они ничего не ждут ни от литературы, ни от себя в литературе. И в этом их победа. Поэтому возникает Прутков. В любых других условиях вы Пруткова никак не получите.

Если бы это была уже опять накатанная литература, родились бы таланты – и их опять начали бы пародировать: они опять рождают школу пародии, потому что она есть, она есть в самой жизни. Мы все время этим занимаемся. Без этого – никуда.

И получается, что Александр Жемчужников вовсе не такой ничтожный автор, поучаствовавший в трех баснях. Ведь это тоже некоторая юридическая вещь: «А что ты рукой написал?»

Кстати, совершенно кромешная вещь в этом смысле таится и в современном перераспределении. Вот, допустим, были шестидесятники – одни осуществились, другие не осуществились, у одних слава, у других – нет, одни померли, другие уехали и так далее. Потом оказывается с горестью, что все ждали: вот этот напишет-напишет-напишет – ничего уже больше не напишет. Уже – шедевры или не шедевры, – но все вещи написаны. Но как понять, кто как повлиял на что?

Я знаю по своей литературной практике – вот я недаром упомянул Голявкина. Его практически не знают, хотя вещи его опубликованы. Но его влияние на целый отряд писателей, хотя бы ленинградских, – из которых тоже половина погибла…

– *Психологическое влияние?*

– Нет! Он создавал какую-то ауру гениальную вокруг себя. И после него путь к абсурду, путь к абстракции, к юмору был просто более естественным. Ничего же не публиковалось. Когда ничего не публикуется, то устное творчество между коллегами становится на полку с классиками.

Или возьмем, например, Юза Алешковского, автора теперь

уже достаточно известного, потому что он написал кучу книг и их уже напечатали и там, и тут. Но дело в том, что гений Алешковского расцветал точно так же, без какой-либо претензии на литературу. Когда это рождалось в устной форме, когда это рождалось в застолье, с щедростью для друзей, – это влияло на бездну разных умов. Потому что пили – люди ведь подбирались в компанию. Некоторые из них потом что-то производили. И ту свободу, которую объявлял Юз, – я имею в виду внутреннюю свободу, не внешнюю, не цензурную, хотя и в цензурной он нарушитель всего по лексикону, – но внутреннюю свободу от него люди воспринимали как бесплатную, она же никак не авторизована. Так что чего только не автор Юз, в этом мире уже не так-то просто и установить. Это уже отдельные феномены – признания там, славы и увенчанное. Но те, кто не настаивает, те и не получают. И чрезмерная увенчанность – это тоже огромный крах. Но в любом случае – это начинается с неблагодарности и кончается неблагодарностью. Допустим, я думаю, что отношение к Бродскому – современное – уже как к неживому факту.

– *Может быть, потому, что он и стал неживым фактом?*

– Это с вашей точки зрения. Потому что вдруг вы в данном случае совершенно разделяете общую пошлость. Но он назначил в свое время такую планку поэзии и так осуществил свою судьбу, что это питало, понимаете… Вот – опубликованный текст и – неопубликованный текст. Неопубликованный текст питает – то, что не опубликовано, всякого возникающего… – А где это потом? – Потом люди считают, как правило, что это – они сами. И это никак не учитывается. Наверное, это не очень простой вопрос – взять нобелевского лауреата, и в конечном счете после того, как ему дали Нобелевскую премию, – ему все будут неблагодарны: молодые поэты будут воспринимать ту школу, которую он дал, как уже объявленную догму. Если они захотят утверждаться за чужой счет, что сейчас очень в практике и модно, то они это сделают. Скажут, что это уже прошло, что это мертвое, что это уже не нужное, – и так и делают. Но это самый вульгарный способ, его очень просто разоблачить, и потом – справедливость восторжествует. Но кто учтет то влияние, которое просто исходит от личности, находящейся внутри, нелитературное. Когда есть литературная жизнь, но нет литературы.

Дело в том, что то, что усваивается, никогда не отблагодаривается. Вот еще в чем парадокс Александра Жемчужникова.

Но тут это употреблено *родственниками,* любящими братьями. Они даже и не подумали. А уж в старости, когда им надо было разделить строчки, – они опять не подумали. По-

видимому, – это уже, правда, фантазия недопустимая, и не надо, может быть, в этом особенно ковыряться, но по-видимому, в этой глуши, в этой провинции этого стареющего льва – главного шутника – тоже что-то допекало: а там – слава Пруткова. И он стал лепить эти свои штучки, подписывая их именем Пруткова. Насколько они не лишены таланта… Вот сейчас в текстах, которые печатаются только из добросовестности издания и которые не входят в основной корпус Козьмы Пруткова, я их могу найти…

Вот когда вы читаете «медицинские» стихотворения Алексея Константиновича Толстого, вы, наверное, думаете: вот где не только Заболоцкий, но и Олейников с его «Тараканом»…

Таракан сидит в стакане.
Ножку рыжую сосет…

И еще не разобрано, кто впереди – Прутков или Лебядкин. Думаю, что Прутков. Но Достоевский настолько знаменит, что две лебядкинские строки вошли в основу.

Ну вот я нашел – это из того, что выкинуто, не вошло в основной свод. Я просто наугад раскрыл. И это как раз на тему нашей беседы:

«Почему сивый всегда завидует буланому?»

Дальше:

«Гений мыслит и создает. Человек откровенный приводит в исполнение. Дурак пользуется и не благодарит».

Понимаете? Я ткнул наугад, как в Библию. А попал просто в собственные тезисы. Это пишет тот самый Александр Жемчужников, которого отставили.

Понятно, что это, может быть, вторично по отношению к основному своду, но…

А вот – посмотрите:

«Человек умирает, но ордена остаются на лице земли».

Конечно, Алексей Константинович придумал все эти военные афоризмы.

Теперь смотрите:

«В настоящее время, за смертью графа Алексея Константиновича Толстого, представителями и собственниками литературной подписи Козьмы Пруткова состоят лишь два лица – брат мой, Алексей Михайлович Жемчужников, и я, Владимир Михайлович Жемчужников. И ни покойный граф А. К. Толстой, ни мой брат, ни я никогда никому не предоставляли права пользования и распоряжения этою подписью».

– Это официальный документ?

– Да, это письмо господину редактору журнала «Век» на публикацию Александра.

Я воссоздаю некий образ… Какая же это психологическая история! Причем психологическая история между людьми, которые не могут это вывести, к сожалению… вернее, к счастью, на уровень драматургии, которая бы выпукло нарисовала нам – чего это стоит. Все это как-то проглатывается, съедается, но письма, тем не менее, пишутся.

В этой самой переписке какая-то и правда выплывает. Никуда от этого не денешься. Стараясь определить с гомеопатической, юридической точностью права литературной собственности, Владимир Жемчужников неизбежно что-то и выдает.

Теперь ответьте мне на простой вопрос: чем открывается каноническое собрание произведений Пруткова? Оно же было действительно доведено до канона Владимиром Жемчужниковым и так и издается с тех пор. Так вот, чем оно открывается?

– *Я должна ответить на этот вопрос?*

– Да, вы ответьте на этот вопрос.

– *Почему – я?*

– Вот видите, вы не можете ответить. Я вам скажу… вот и ищу… тут почему-то с четвертого номера начинается. Я что-то не нахожу… А! Первое – это, наверное, биография; второе – еще что-то; третье – «Мой портрет» – «Когда в толпе ты встретишь человека, который…» – я подозреваю, что это может быть Алексей Константинович; и четвертое – уже стихи. «Незабудки и запятки». Эта вещь написана как пролог ко всему последующему. То есть сначала – биография, потом портрет и так далее, то есть пародируется полное собрание сочинений. Каково же первое стихотворение? Сразу – «Незабудки и запятки», басня. Теперь читаем здесь, в этой старательной истории, где все время Александра вычеркивают:

«…Летом 1851 или 1852 г. во время пребывания нашей семьи (без гр. Толстого) в Орловской губ. в деревне, брат мой Александр сочинил между прочим, исключительно ради шутки, басню “Незабудки и запятки”; эта форма стихотворения-шалости пришлась нам по вкусу, и тогда же были составлены басни тем же братом Александром при содействии бр. Алексея: “Цапля и беговые дрожки” и “Кондуктор и тарантул”, и одним бр. Алексеем “Стан и голос” и “Червяк и попадья”. Кроме последней из этих басен, остальные были напечатаны в “Современнике” в том же году без обозначения имени автора…» – и так далее. То есть уже в самом разбирательстве получается: вот кто и это написал, и то написал… Это не просто – что такое автор. Автор – это все-таки свобода. А свобода… Есть мандельштамовское определение, что я

делю литературу на разрешенную и неразрешенную. За разрешенную я готов бить палкой по голове, а неразрешенная – вот тут я всегда путаю – это не то «взорванный воздух», не то «ворованный воздух».

Вот этот ворованный воздух, я думаю, как раз и был между ними. Потому что ничего, действительно, не печаталось, но я думаю, они далеки были от всяких диссидентских и прочих таких вещей. Они просто шутили, это уходило. А потом это совсем ушло. А потом «прогрессивные силы» напечатали то, что было «устным самиздатом», – и пошло-поехало. А Александр – ни при чем…

Вот – приблизительный очерк того, что я имею в виду. Вы понимаете, что я имею в виду?

Тут я могу кое-что процитировать. Например, они доходят до дотошности в учете физического участия, допустим, участия Ершова, автора «Конька-Горбунка», в создании некоторых строчек. Так что чисто физическое участие в этих стихах никак не может быть измерено авторским участием.

Почему я опять и опять вспоминаю Голявкина или почему я, уже пожилой писатель, я пережил уже половину русской литературы… даже не половину, а три четверти – точно…

– В каком смысле?

– Ну, если взять русскую литературу, которая не мне чета, начиная даже с Александра Сергеевича, то вы удивитесь возрастам. Ведь и Достоевский до шестидесяти не дожил.

Но теперь, когда я смотрю уже с вершины, то я вижу, что в молодости, в щедрости потому все легко раздается, что идет обмен – друг другу дают. В старости, когда потенции очень ослаблены и все, оказывается, в прошлом, – очень трудно оказывается провести эту границу.

Моя статья, собственно, посвящена реабилитации Александра Жемчужникова, который, по-видимому, так весело и лихо прожил, что в ней никак не нуждается. Но тот парадокс, который так проходил между благородными людьми, – каким же образом он может проходить между неблагородными.

– Между родственниками отношения бывают сложными в смысле возможной детской ревности… между братьями…

– Нет, знаете, когда они вместе пили, вместе шлялись… с девушками встречались, то, поверьте, отношения между ними были самыми братскими.

Теперь. Для продолжения такого исследования можно было бы залезть в архив уже губернатора. И посмотреть, что же третий Жемчужников тогда уже творил.

Ну вот еще к тому же – уже 74-й год, выяснение все еще идет,

уже из Ментоны пишет Алексей, что и граф Алексей Константинович писал *также* под этим псевдонимом. А о Саше – вообще нет.

Меня интересует – чувствовали ли люди меру своей одаренности? У меня есть ощущение, что Александр был бесконечно одаренным человеком. И потому ни черта не сделал. А не почему-нибудь другому. Когда одаренность сталкивается с необходимостью воплощения, перед ней очень суровый выбор – идти на это или не идти. Средняя одаренность может идти на это, стараться и превозмочь себя, и достичь довольно высоких результатов. А вот когда… то – зачем козе баян, как говорят.

Смотрите – если идти по строчкам, вот то, что потом отрицали: Александр сочинял для Пруткова некоторый материал, как бы продолжал уже сделанное дело. Тоже маразм провал: «Мой знаменитый дядюшка, Козьма Сергеич Прутков, давно уже, к общему сожалению, скончался». То есть было общее сожаление, которого потом уже не было.

Вот еще процитирую из этих дополнительных материалов, которые родились уже на фоне разборок: «Большую часть времени я, однако, всегда уделял на занятия литературою. – Это как бы от лица Козьмы. – Ни служба в Пробирной палатке, ни составление проектов, открывавших мне широкий путь к почестям и повышениям, – ничто не уменьшало во мне страсти к поэзии. Я писал много, но ничего не печатал. Я довольствовался тем, что рукописные мои произведения с восторгом читались многочисленными поклонниками моего таланта, и в особенности дорожил отзывами об моих сочинениях приятелей моих, гр. А. К. Толстого и двоюродных его братьев Алексея, Александра и Владимира Жемчужниковых» – в этой последовательности Владимир оказывается последним.

– Кто это пишет?

– Это, я думаю, Сашенькино сочинение. Это из того, что вычеркивается из свода Пруткова, то есть – вписанное впоследствии одним Александром. В сравнении с Алексеем здесь все завуалировано и очень мягко, надо сказать: «Под их непосредственным влиянием и руководством развился, возмужал, окреп и усовершенствовался тот громадный литературный талант мой, который прославил имя Пруткова и поразил мир своей необыкновенною разнообразностью».

Интересно тут все, даже последовательность, в которой они друг друга перечисляют.

– Что-то тут личное чувствуется. Может быть, они барышню не поделили?

– Нет, тут уж было не до барышень. Барышень у них хватало.

Вот еще из предисловия: «Младшие братья тоже рано вступили на стезю зубоскальства, проложенную старшими. Александр буффонил в стихах и в прозе, как и в жизни. Нелепые басни – видный жанр в творчестве Козьмы Пруткова – начал культивировать он».

Еще:

«По словам Алексея Жемчужникова, Александр Михайлович был известен как превосходный актер на домашних спектаклях. Разнообразные созданные им типы высоко ценились М. С. Щепкиным, П. М. Садовским и И. Ф. Горбуновым».

Ну – актер. Актер ведь легко вживается в форму, и потом она сходит со сцены. И розыгрыши все, которые сначала были не письменными… «Не только на сцене, но и в печати произведения Козьмы Пруткова появились раньше, чем возник вопрос их автора… Летом пятьдесят третьего года Александр Жемчужников сочинил, частью в сотрудничестве с братьями, три комических басни…»

Теперь – Владимир:

«Шутка эта повторялась при возвращении нашем в С-Пб. И вскоре привела меня с братом Алексеем и графом А. Толстым (брат Александр был в то время на службе в Оренбурге) к мысли писать от одного лица…» – Вы видите, Саша просто уехал в это время в Оренбург, так что физически мог мало содействовать. – «Эта мысль завлекла нас, и создался тип Козьмы Пруткова. К лету 1853 года, когда мы снова проживали в Елецкой деревне, набралось уже очень достаточно таких произведений; а летом прибавилась к ним комедия “Блонды”, написанная братом Александром при содействии брата Алексея и моем». – Опять же – пьеса возникает с ним. – «Осенью, по соглашению с А. Толстым и братом моим Алексеем, я занялся окончательною редакциею, – это Владимир пишет, – всего подготовленного и передал это Ив. Ив. Панаеву для напечатания в “Современнике”». – Вот. Так что недаром во всех началах участвует Саша… – «Александр Жемчужников служил в Оренбурге, где его дядя, оренбургский и самарский генерал-губернатор граф В. А. Перовский, устроил его чиновником особых поручений при председателе Оренбургской пограничной комиссии, известном ориенталисте Григорьеве. Но В. А. Перовский был назначен генерал-губернатором в 1851 году и летом 1851 года только еще сам прибыл в Оренбург. О шалостях и чудачествах Александра в Оренбурге см…» – Вот, кстати, это все и надо посмотреть. – «К концу шестидесятых годов Александр остепенился и начал делать серьезную карьеру, был вице-губернатором в Пензе и Пскове, а затем – губернатором в Вильне».

Вот вам и «глупости Сашеньки»: серьезный господин был – удалась карьера. Вот какие сочинения – одному удалась карьера, другому… Пушкин, между прочим, не пошел по иностранному ведомству и по офицерскому. Это все ведь было предметом переживания у дворян – карьера-не-карьера. А вот Владимир Жемчужников – начинал служить, бросал служить, «скитался по разным министерствам, нигде не уживаясь. Вероятно, из-за той суровой честности и принципиальности, которую отмечали в нем мемуаристы». То есть разные характеры.

Любопытные истории из ничего возникают.

Борис Яковлевич Бухштаб очень авторитетный человек, ему можно поверить. Он просто утверждает, что все «лишние» произведения Пруткова написаны Александром.

Но все начинает осложняться, возникают притязания – они начинают стареть.

«В 1870-е годы авторы Козьмы Пруткова не делают попыток опубликовать ненапечатанные остатки его творений. Только Александр Жемчужников проявляет литературную активность… С этими материалами В. Жемчужников, подготовляя полное собрание сочинений, поступил столь же сурово, как и с прежними опытами Александра… Борьба с притязаниями брата Александра могла, конечно, быть лишь подспудной, прямо высказаться о них можно было лишь в семейной переписке». – Тоже надо смотреть.

– *Нет, это определенно что-то личное.*

– Ну, не знаю. Они были очень хороши собой – и богаты, и блестящи, и все на свете, но… Брак Алексея Константиновича с Софьей Андреевной – есть такая поразительная история, которую не все знают. «Средь шумного бала» посвящено ей – «тебя я увидел, но тайна твои покрывала черты». Тайна – это маскарадная маска, на маскараде дело было. Мы теперь воспринимаем это более романтически и поэтически, а речь шла просто о маске – Софья Андреевна была, по свидетельствам, какое-то чудо женственности и очень некрасивая женщина. И это была очень большая любовь. А что делали остальные красавицы – не знаю. Но Алексей Константинович был старше их все-таки, если мне не изменяет память, – 17-го года. А остальные моложе…

Но вот такая внутренняя склока возникает уже после смерти Толстого, уже в 75-м году.

Я хотел назвать эту статью – «Сто пятьдесят лет русскому дендизму». Это был дендизм, так тогда это называлось. То, что впоследствии называлось в более демократическом и распространенном виде – стилягами, хиппи, битниками и так далее…

Это было в них – вот такие они были ребята. Поэтому от

такой внутренней раскрепощенности они и попадали вот в неожиданную форму. И еще важна здесь эта пауза между могучими литературными периодами: ну, вот как бы Пушкин был безупречен, и поэтому никто не писал пародий на Пушкина – но они писали пародии на Пушкина, – «Морозной пылью серебрится его бобровый воротник», – писали, и на всех его харит и аонид, – свободны были. В отношении даже к Александру Сергеевичу. Потому что по сути дела даже с астрологической точки зрения единственно Алексей Константинович как-то наследовал пушкинскую традицию. Просто его мощи на это не хватило.

«Брат мой Александр вовсе не обладает литературными дарованиями и никогда не был разборчив в смешном. Поэтому он никогда ничего не мог написать один. Но из массы его шуток бралось иногда нами кое-что и отделывалось». – Представляете, какой уже тон. Это очень мелочное письмо.

– Это опять Владимир?

– Это Владимир.

– Ну вот, что-то у них там было. Может быть, кого-то из них папа и мама любили, а кого-то меньше?

– На большее я не иду.

Вот такая история. Поэтому, когда он пишет: «Сашенькины глупости», – что-то в этом есть, наверное, и еще, вы, наверное, правы. Но я не любитель…

– А младший из них кто был?

– Я думаю, Сашенька и был младший[15].

– В другой истории, которую я имею сейчас в виду, вытесненным оказывается как раз одаренный старший брат. А любим – неодаренный младший. Он к тому же еще и младшенький.

На таком анекдоте построен один из моих самых любимых романов – «Перигрин Пикль» Смоллетта. Мы его здесь отчасти печатаем: избыточная и как бы безответственная одаренность вызывает раздражение. Вариант Моцарта и Сальери. В «Перигрине Пикле» – крайний случай: одаренного красавца и остроумца преследует всю жизнь собственная мать. История строится с большим юмором и чувством стиля.

– Это грустная вещь – старость. Чтобы разбирать, кому из них какая шутка юности принадлежала, – вы представляете себе, как там обстояло с чувством юмора?

Это очень тяжело. Я наблюдал несколько случаев, когда людям приходилось доказывать, что это – они. По-видимому, можно было бы этого и не делать, но когда это перерастает, ослабив все, – то приходится: Глеб Горбовский написал «Когда качаются фонарики ночные» – народная стала песня. Он написал ее в 53-м году. Еще не став профессиональным поэтом. Еще и

сейчас эта песня существует, а ему каждый раз приходится говорить – «Это я написал».

– И никто не верит…

– А Юз написал «Товарищ Сталин, вы большой ученый». И тоже находятся охотники сказать, что это не он сделал.

Это очень глупое положение – создать шедевр, который уходит в жизнь. Поэтому выковался этот мотив в моем черновике черновика черновика, который я сейчас здесь выбалтываю, – что авторство – это отнюдь не на бумаге и не в наградах. А авторство – это когда… Вот существует рейтинг по цитированию. До сих пор считается в науке самым ценным: так вот, сколько же бывает такого цитирования, когда автор неизвестен. Представляете? Тогда это все – твое? Я имею в виду даже не буквальное цитирование, а метод, подход – жест, внутренний жест. А чему хочется подражать? – только свободе. В общем. Когда свобода обретает выраженный рисунок. Этому подражает молодость…

Так что роль Сашеньки не может быть, таким образом, никак измерена.

По моим подсчетам по частоте употребления, образ, например, «гишпанца в горах Гишпании» и так далее, да и «гишпанка», – тоже были им изобретены. А потом они кочуют на правах общей собственности.

Теперь вот посмотрите – басня «Пятки некстати». То были Сашенькины «Незабудки и запятки», а теперь вот ей как бы вслед – «Пятки некстати»:

У кого болит затылок,
Тот уж пяток не чеши!
Мой сосед был слишком пылок
(Жил в деревне он, в глуши):
Раз случись ему, гуляя,
Головой задеть сучок;
Он, недолго размышляя,
Осердяся на толчок,
Хвать рукой за обе пятки —
И затем в грязь носом хвать!
Многие привычки гадки,
Но скверней не отыскать —
Пятки попусту хватать.

– И это Владимир?

– Это Владимир – вот, незачем пятки чесать. И это уже вводится в основной свод.

Если в первое собрание Пруткова Владимир Жемчужников и

Сашенькины, и свои вещи не включает, то по второму разу он все включил свое. А Сашенькино – опять не включил. Вы понимаете?

Хотелось мне что-то еще процитировать обэриутское – из Сашенькиных. Хотя у Алексея Константиновича его «медицинские» стихи, наверное, впереди всего. Но все же – из Сашенькиных:

Увидя Юлию на скате
Крутой горы,
Поспешно я сошел с кровати
И с той поры
Насморк ужасный ощущаю
И лом в костях,
Не только дома я чихаю,
Но и в гостях.
Я, ревматизмом наделенный,
Хоть стал уж стар,
Но снять не смею дерзновенно
Папье-файяр.

Это, конечно, как-то очень смотрит в сторону Олейникова. А вот это – и Заболоцкого, и обэриутов:

Я встал однажды рано утром,
Сидел впросонках у окна;
Река играла перламутром,
Была мне мельница видна.
И мне казалось, что колеса
Напрасно мельнице даны,
Что ей, стоящей возле плеса,
Приличней были бы штаны.
Вошел отшельник.
Велегласно
И неожиданно он рек:
«О ты, что в горести напрасно
На Бога ропщешь, человек!»
Он говорил, я прослезился,
Стал утешать меня старик…
Морозной пылью серебрился
Его бобровый воротник.

Глупости Сашенькины – а свобода до старости видна, хорошо шарнир ходит. Вот еще прочту: «При поднятии гвоздя близ

каретного сарая»:

Гвоздик, гвоздик из металла,
Кем на свет ты соружен?
Чья рука тебя сковала,
Для чего ты заострен?
И где будешь?
Полагаю,
Ты не можешь дать ответ;
За тебя я размышляю,
Занимательный предмет!
На стене ль простой избушки
Мы увидимся с тобой,
Где рука слепой старушки
Вдруг повесит ковшик свой?
Иль в покоях господина
На тебе висеть с шнурком
Будет яркая картина
Иль кисетец с табаком?
Или шляпа плац-майора, —

а это уже пародия на Пушкина идет – «Подъезжая под Ижоры», —

Иль зазубренный палаш,
Окровавленная шпора
И ковровый саквояж?

Ну и так далее. Это Заболоцкий, Олейников и Пушкин.

А отсюда можно сделать очень красивую фигуру, что всё – от Пушкина. Начни пародировать Пушкина – и получишь обэриутов. И на этом пока мы и закончим.

Мой дедушка чехов и прадедушка пушкин *(Автобиография)* [16]

Чехов – это Пушкин в прозе.

Высказывание Л. Н. Толстого

Я родился в…

А. П. Чехов. «Моя жизнь»

Давно я не пил шампанского.

Последние слова А. П. Чехова

0

В ХРЕСТОМАТИЙНОМ РАССКАЗЕ «Ванька» мальчишка-подмастерье Ванька Жуков, жалуясь на жизнь так, что у читателя душа переворачивается, надписывает адрес на конверте: «На деревню дедушке» – и бросает письмо в ящик.

Автор этого рассказа высказался незадолго до смерти в таком смысле, что вскоре после смерти его забудут, – а потом вспомнят надолго. Но даже Чехов, с его проницательностью, не представлял, какой это будет век!

1904–2004… сами перечислите исторические события.

Сталина уже больше полувека нет.

И вот мы все еще читаем и ставим Чехова. Весь мир! Такого, казалось бы, только русского. Не иначе как жалуемся ему: вот какие мы! Дорогой Антон Палыч… мы невиноватые! Это все они… Надписываем конверт, как Айболиту: «Доктору Чехову».

С другой стороны, всего сто лет прошло…

Приснился сон. Якобы я читаю в газете текст моего выдающегося коллеги В. А., который, по мере чтения, оказывается ничем иным, как его биографией, и я в полном восторге – так это честно и просто написано: *про самого себя.* Ничего не *сочинено.*

Восхищение убивает зависть. Теперь мне оставалось завидовать только тому, что В. А. по образованию врач. Чехов был врач. К тому же, оба Обезьяны. Нынче год Обезьяны. *Их* год. Нынче же столетие без Чехова.

Наш год.

Попробую выкрасть у В. А. хоть что-нибудь: например, интонацию ненаписанной им автобиографии.

1

И сразу же ошибка.

Обезьяна еще не победила Козу.

Антон Павлович Чехов родился 29 января 1860 года, то есть еще в год Козы, а не в год Обезьяны, хотя и на самой его границе, то есть в самый что ни на есть пушкинский год, через шестьдесят лет, когда восточный год полностью повторяется, не только по

зверю, но и по стихии – год Металлической Обезьяны. Раз в 60 лет такая напасть. То Пушкин, то Чехов… К тому же родился он в день смерти Пушкина. Не счесть ли, не задумываясь, это знаком?

По своей поэтике Чехов кажется максимально неблизким Пушкину. Что же их так сближает в моем сознании? Настолько, что не только *до Пушкина* и *после Чехова,* как XVIII век и XX век, а будто между ними ничего не было, ни Толстого, ни Достоевского – а именно: *вдруг* Пушкин и – *сразу* Чехов.

По возрасту Пушкин мог бы быть дедушкой Чехова, как Чехов – моим.

Попробую разобраться в том, что еще их сближает.

2

Для начала: не пройденная Россией до конца эпоха Просвещения, XVIII век. Медной Бабушки (Екатерины II) не хватило ни отроку Пушкину, ни дедушке Чехову.

Памятники – моя слабость.

В Петербурге, бывшем в пору и того и другого столицей Российской империи, есть три великих конных памятника: Петру I, Николаю I и Александру III.

Первый – Петру I – знаменитый Медный всадник. Тут, справедливо с точки зрения того же (тогда никому неведомого) Восточного календаря лошадь опирается на змею (понадобилась третья точка опоры). «Не так ли ты над самой бездной,//На высоте, уздой железной//Россию поднял на дыбы?..» (Пушкин).

Второй – Николаю I – примечателен только тем, что устоял на дыбах, точнее, на двух ногах.

Третий – Александру III – памятник работы Паоло Трубецкого, совсем замечательный, замечательный еще и тем, что стоит он наконец уверенно, на всех четырех точках, на нем плотно сидит плотный царь, никого не соблазняя символикой, оттого никем, кроме Василия Розанова, не понятый, не взлюбленный, прозванный чернью «комодом». «Конь уперся, – писал Василий Розанов, – как перед обрывом, дальше пропасть. Россия не хочет двигаться дальше». Россия не хочет…

Памятник был свергнут в революцию 1917 года с особой злобой, потому что очень прочно стоял (теперь он спасается на задворках Русского музея). Россия захотела *четвертого* всадника: Ленина.

Так вот, если Медный всадник давно уже больше памятник Пушкину, чем Петру Великому, то «комод» давно уже больше памятник Чехову, чем Александру.

Такова всепобеждающая роль великой русской литературы – в

ироническом и неироническом смысле, – только она и остается. История утопает в нашем бесконечном пространстве и только в литературе сходится в узелок.

Так, Александр III, прихлебывая тайком из-за голенища, пытался править тихо и нормально. Не забудем, что когда отменили крепостное рабство в России, Антону Чехову был год от роду, а когда убили Освободителя – двадцать один. Еще и потому *дедушка,* что мой дед был на год старше Чехова. И когда я написал в каком-то тексте, недоумевая по поводу, что столетие отмены крепостного права никак у нас не было отмечено в 1961 году: «Я родился, когда советской власти еще не было двадцати лет, зато мой дед родился еще при крепостном праве», – то фраза эта была безусловно удалена цензурой: не могла быть советская власть такой молодой, а я таким старым. И крепостное право не могло быть еще так недавно.

Тем более что советская власть его вводила, а не отменяла. Какое крепостное право, когда у нас человек в космосе! Между тем дедушка Чехова был еще крепостным рабом. Действительно, какая тут может быть история! Как тут не запить…

Я на мир взираю из-под столика:
Век двадцатый – век необычайный!
Чем столетье лучше для историка,
Тем для современника – печальней.

Николай Глазков, 1961

3

Я уже перепеваю себя. Недавно написал фразу, которую никто уже не вычеркнул: «Я родился всего лишь через сто лет после жизни Пушкина».

Действительно, все слишком недавно. Русская литература прошла свое великое развитие, от Пушкина и Гоголя до Чехова и Блока, тоже за каких-то сто лет. Так называемый Золотой век русской литературы – Пушкин, Лермонтов, Гоголь – даже не обсуждается, как первая брачная ночь: так это было давно, так это заслонено массивами Толстого и Достоевского. Однако дух Золотого века никто не усвоил – его только присвоили (как *присваивали,* не вникая в омонимическую каверзу языка, звание Героя Советского Союза в недавние времена). У Пушкина присвоили язык, употребляя как попало, старательно самого Пушкина не понимая. Лермонтов – другое дело. Все, написанное

Лермонтовым до смерти Пушкина, усердное ученичество, вплоть до переписывания. В хрестоматийном стихотворении «На смерть поэта» Лермонтов делает свой первый полный вдох. «Что ж, веселитесь! Он мучений последних вынести не мог…» – такой степени восчувствования *другого* человека в русской поэзии больше нет. Так не мог написать даже Пушкин. *После* Пушкина Лермонтов пишет только так, как *не мог* написать Пушкин. Реанимация уста в уста. Лермонтов понял, какой крест нес на себе Пушкин, и принял на себя весь вес. Через четыре с половиной года он не захотел больше и тоже подставил себя под пулю. Ему, как боевому офицеру, такая возможность была наиболее привычна. И русская литература продолжила самоубийственный путь Лермонтова, а не Пушкина.

Тот же Розанов первым писал по этому поводу к столетию Лермонтова в статье «Вечно печальная дуэль». Футурист Велимир Хлебников напророчил две великие войны на основании «возмездия за прерванное великое назначение»: 1814 – 1841 = 1914 – 1941. Русская литература продолжала преувеличивать свою роль, потеряла иммунитет и простудилась. Требовался врач.

Чехов не преувеличивал своей роли. Он знал диагноз.

Так вот что соединяет Пушкина и Чехова простым соединительным союзом «и»! Цивилизованность! Цивилизованные люди!

В остальном русская литература гениально дика или дико гениальна. Лишь Пушкин и Чехов аккуратно обрамляют это роскошное варево жанров и стилей. У обоих не торчит ни проповедь, ни агрессия. Оба не спутали роль с назначением. Рыцарь чести и рыцарь стыда. Честь и стыд – рабочие инструменты личности. Отсутствие пафоса, патетики, обнаженной идеи – даже мысль утаена в столь ясном изложении, что может и мыслью не показаться, пока не вырастешь настолько, чтобы ее воспринять. Оттого про Пушкина надо нетерпеливо провозгласить, что он устарел (от Писарева до Маяковского, вплоть до сегодняшних поползновений), а про Чехова – что он нуден, сер, принижен и т. п. (от его современников, через Ахматову до Бродского).

Чудо явления мирового культурного уровня в одном русском человеке (Пушкин) равносильно чуду явления цивилизованности в русском интеллигенте в первом поколении (Чехов). Благородство и достоинство. Честь и стыд. Сиречь культура. Типично русская пропасть между художественной культурой и цивилизацией была преодолена лишь в этих двух культурных героях.

Чехов – дальновиден.

Он был врач и не заблуждался на свой счет. Это по нормам современной медицины он мог быть моим дедушкой: что такое человек 77 лет? Сейчас даже (не чета Чехову) наши приличные русские писатели, отсидевшие и отвоевавшие, помирают за 80… был бы такой нобелевский лауреат Антон Чехов (он бы не отказался от нее, как Лев Толстой; он и писать-то начал от одной лишь нужды, чтобы помочь бедствующей семье). Как бы обошлась с ним советская власть?

Но Чехов не дожил и до шестидесяти, а лишь до сорока четырех. Будто поражения в русско-японской войне не пережил – не захотел ни Первой мировой войны, ни революции, ни репрессий, ни эмиграции. Оставил все это своим (не сильно младшим) коллегам Бунину и Мережковскому, Горькому и Куприну. Обошелся без реабилитации.

Меня всегда удивляло, как наш режим *разрешал* русскую литературу. Все диссидентские тексты не казались мне столь же для него разрушительными. Ответ оказался проще, чем я ожидал: проще было приучить неправильно ее читать.

И советская власть не запретила, а опять же присвоила (как и все остальное) дореволюционную литературу: из кого могла – сделала революционеров, из остальных – жертв и разоблачителей царского режима. Русские литературные герои стали этакими чучелами людей, тенью своих замученных создателей: то убогими, то падшими, то верноподданными. Галерея чеховских героев, сыгранных МХАТом, стала окончательно неприглядна и еще состарила Чехова.

И стал он такой «человек в футляре», провинциальный докторишка, то есть пережил-таки революцию и принял ее. Советское литературоведение теоретически смешало автора и героя; советская власть воздвигла всем классикам памятники, создав такое чугунное Политбюро русской литературы, апостольскую дюжину предшественников: Пушкин – Лермонтов – Гоголь, Гончаров – Тургенев – Толстой, Чехов – Блок и Горький как переходящее знамя. Достоевский был снова посажен в крепость (не иначе как за признание на Западе).

И стал Чехов как школьный портрет, как автор рассказов о Ваньке Жукове и Каштанке: такой пожилой, положительный, небогатый… Смотрит на нас добрым взглядом из-под пенсне. А то, что он был молодой красавец, модник и бабник, любитель погулять (он привязывал себя к стулу, чтобы не сбежать от каторжного письменного стола), любитель приобретать

недвижимость (дом в Москве, поместье в Мелихове, вилла в Ялте), уже не входило в имидж члена Политбюро русской литературы, и когда я (не так давно) узнал, что он и ростом был под два метра, то испытал своего рода шок.

Пусть литературоведение далеко от идеи классифицировать писателей по росту, тогда я – близок. Скажем, Чехов, Маяковский и Набоков высокого роста… Что в них еще общего? Все они Гулливеры в Стране Советов: один не дожил, другой не выжил, третий пережил ее в Германии, США и Швейцарии (где у нобелевского лауреата Чехова вполне могла бы быть вилла, как и у ненобелевского Набокова).

Что меня более Запада поразило на Западе? Популярность Чехова.

Там были более способны прочесть его в том смысле, в каком он писал: почему вырубается вишневый сад? что связывает по рукам дядю Ваню? почему не летает мертвая чайка?

На Западе именно так не понимают русских: почему это они самих себя не понимают?

Слишком много о себе думают. И в том, и в другом смысле.

5

Чехов – дальновиден.

Предвидел ли Чехов советскую власть? Вряд ли. Но чем станет XX век для России, он чувствовал кожей, как та японская рыбка, что предсказывает землетрясения.

Иначе зачем ему было отправляться в Японию сухопутным путем, зная свой диагноз (туберкулез кишечника), жестоко маясь животом, через всю Сибирь, через весь Сахалин? Чтобы, как он писал в письме кому-то, «пересчитать японских блядей»?..

На Японию как раз у него сил и не хватило. Пересчитывать ему пришлось ссыльных. Все силы у него ушли на путешествие по будущему ГУЛАГу. Он написал книгу «Остров Сахалин», которую, кроме специалистов, никто не прочитал, как и пушкинскую «Историю Пугачева». Пушкина сочли историей, а Чехова – географией.

В России же эти два предмета неразделимы.

Можно углядеть и в этом пушкинский завет: Пушкин собирался в Китай с тайным намерением навестить в Сибири ссыльных друзей-декабристов.

В 2002 году мне выпал шанс повторить чеховский маршрут с одной принципиальной разницей: я не доехал до Сахалина, а *долетел* — не месяц в пути, а несколько часов. И проехал я Сахалин *навстречу* Чехову: не с севера на юг, а с юга на север, и

не на лошадях, а на вездеходе. Дорог не было, как и при Чехове. Лошадей не было. Я сидел в кабине с водителем, меня везли бережно, как яичко, и, однако, путешествие считалось экстремальным. Как же тогда квалифицировать чеховское путешествие?

Подвиг. Чехов бы никогда такого слова о себе не употребил. Он очень ценил всякого трезвого, что-то делающего рационально человека. В сталинское время моим кумиром был великий русский путешественник Пржевальский, и мне было особенно приятно узнать, что некролог ему написал именно Чехов. Он знал, что почем в России: почем не доход, а вклад.

Ничего общего ни с Пржевальским, ни с Чеховым в моем путешествии не было, кроме безмерности родного пространства: проехать лишь один Сахалин на автомобиле заняло у меня неделю. Этот остров на отшибе, сам по себе, размером с нормальную страну: интересы японцев на этом острове легко понять. Именно их экспонатами заполнен местный краеведческий музей, именно там можно узнать кое-что и о коренных жителях. Нивхи понравились мне больше всего: они были по-чеховски интеллигентны, эти язычники и охотники: не хотели изменять себе, вымирали и знали это. Среди кого им было жить?

Когда я достиг северной точки, города Александровска, где начал свое путешествие Чехов, то раскрыл наконец его книгу на первой странице. Удивительно написана эта книга! Стиль отсутствия стиля, на который способен лишь стилист самой высокой пробы, придает книге великое достоинство. Я выглянул в окно: не просохшая со времен Чехова лужа разделяла гостиницу и вагончик пивнушки, куда входил утренний неопохмелившийся человек, и я усматривал в его чертах черты дедушки-каторжанина, вместе с которым сходил на берег Чехов: разрушенный причал того времени все еще вдавался в море. О том, что это *тот же* причал, вам обязательно сообщат как об исторической достопримечательности.

Сахалинцы хранят о Чехове благодарную память: остров посетил великий человек! Трогательные чеховские музеи стали еще и музеями дореволюционного ГУЛАГа, совмещая в себе литературу с краеведением.

6

Вид из окна гостиницы в Александровске вызвал у меня в памяти картину несколько противоположную: на реку Коннектикут из окна аудитории Веслианского университета в Миддлтауне, где я должен был выступить с лекцией о чем угодно,

и я не знал о чем.

Молодые здоровые американцы проходили русскую литературу. Я решил повторить один трюк, который уже раз опробовал с русскими студентами, а именно: анализ неизвестного текста. Я читал им текст и предлагал атрибутировать, вычислить автора. Условием было, чтобы студент честно выбывал из игры, если текст был ему уже известен, получив за свои знания зачет. Как правило, никто не выбывал – не потому что был нечестен, а потому что не знал. И так же честно и безуспешно они не могли ничего угадать. Тогда я раскрывал им секрет и предлагал ряд вопросов по тексту.

Выбрал я короткий рассказ «Студент», по признанию самого Чехова (не склонного к такого рода признаниям), самый его любимый. Рассказ о том, как студент семинарии, отстояв в Страстную Пятницу в церкви, возвращается в приподнятом настроении домой и встречает работающих в огороде женщин. Ранняя весна, и еще холодно, и студент подходит погреть руки у костра. И он начинал с энтузиазмом объяснять женщинам, что вот так же холодно было и в Гефсиманском саду, когда ученики уснули и прокричал петух, что Петру было так же холодно, как им сейчас.

Я прочитал рассказ, выслушал догадки студентов, что это Тургенев, Толстой, Солженицын и даже сам профессор, объяснил, почему это именно Чехов, и задал свои вопросы.

1. Что бы вычеркнул автор, если бы мог еще раз вернуться к работе над рассказом?

2. В какой точке текста начинается его сюжет?

3. Почему автор выбрал именно такое название?

4. Как автору мог прийти именно этот замысел в голову?

И русские, и американцы отвечали только на первый вопрос, причем характерно по-разному. Русские предлагали вычеркнуть одну фразу из начала, которая была слишком красива и потому похожа на вставленную из записной книжки; американцы – несколько пафосный пассаж в конце рассказа о том, что так же холодно бывало и в прочие исторические эпохи. Поплавав во втором и третьем вопросах, последний оставили самому профессору.

И вот что я мог ответить.

Однажды рано утром Чехов вышел на улицу, и было холодно, и ветрено, и он, еще и туберкулезник, озяб. И тут ему навстречу пробежал прохожий, и Чехов совершил гениальное открытие, равное будущему эйнштейнову, – «теорию безотносительности»: что *другому человеку так же холодно, как и ему*. Не больше или меньше, а – так же. В этом весь Чехов.

Возможно, сказал я, и это стоит литературоведчески уточнить, что его утренняя прогулка совпала со Страстной Пятницей, и он еще думал, пойти ему на службу или не пойти…

Возможно, сказал я… потому что лекция была утренняя, и было холодно и ветрено в этот день в Новой Англии в 1988 году, совпавший, как я понял, поверьте мне, лишь на самой лекции, со Страстной Пятницей.

И во мне было больше пафоса, чем в чеховском рассказе. Но я его уже не мог вычеркнуть.

7

Произведения Чехова почти лишены пафоса или назидания.

Однако… «В наше больное время, когда европейскими обществами обуяли лень, скука жизни и неверие, когда всюду в странной взаимной комбинации царят нелюбовь к жизни и страх смерти, когда даже лучшие люди сидят сложа руки, оправдывая свою лень и свой разврат отсутствием определенной цели в жизни, подвижники нужны как солнце».

Но Чехову 28 лет. Потом он суше и строже.

Проповедь его тайна и проста: будьте, наконец, как люди! То есть порядочнее и честнее, меньше пейте и лучше работайте, берегите лес и почву… понятия «экология» тогда еще не существовало. Еще и потому Чехов оказался столь долговечно современен, что сознание его *экологично* по сути.

Тут он также продолжатель Пушкина, ибо Пушкин есть экология русской речи.

Что на самом деле думал Чехов, нам неизвестно. Он не исповедовался и не откровенничал. И автора с героем у него не перепутаешь.

Происхождение его столь же внезапно и необъяснимо, как и Пушкина.

С чего бы это?

Представьте себе многодетную провинциальную русскую семью скромного достатка. Таганрог – это южный городок в бесконечной России. Самая большая страна с самым молодым языком… большое и великое перепутаны в менталитете (не отсюда ли победа большевиков?). Язык, похоже, и впрямь достоин великого пространства. Что делать в Таганроге Антону меж богатырей-братьев? Выходит, получать образование. Какое? А что в России конкретнее и необходимее всего как дело? Медицина. Антон его получил, образование, дело испытал… мало! И тут русский язык втянул его в себя и проглотил. За четверть века, что писал, Чехов проделал свой путь до конца. Начав с

юмористических скетчей как Чехонте (с единственной целью помочь бедствующей семье), он закончил мировым драматургом, которого ставят до сих пор повсюду, как Шекспира (так же приблизительно).

«Вот чего никогда не буду делать, так это писать роман», – говаривал он.

Но его зрелые повести «Моя жизнь», «Три года», «Дуэль» являются образчиками мини-романов, на которые (опять же, кроме Пушкина) русский писатель не был способен, и превосходят своей насыщенностью романы толстые.

Льву Толстому очень нравился Чехов (единственный, пожалуй).

Чехов вообще многим нравился, но и не нравился многим. Его, по-видимому, ревновали. За холодность, неприглядность, точность. Он был беспощаден к человеку в той же мере, в какой и сострадателен. Бунин его обожал и ревновал. Горький посвятил ему свои лучшие страницы. У него, в частности, описано, как, не подозревая, что за ним подглядывают, Чехов пытается накрыть своей шляпой солнечного зайчика. В этом тоже весь Чехов.

Сергей Довлатов, вошедший после своей преждевременной смерти в очень большую популярность в России, оставил после себя такую запись: «Писать хочется лучше всех. Лучше Толстого не напишешь. Но походить хочется только на Чехова».

Знал ли Чехов, что вымирает, как последний нивх?

«Их штербе», – сказал Чехов, умирая.

Это очень волнует праздный русский ум: почему по-немецки?

Отрезвляя гипотезы, я утверждал, что потому, что доктор рядом был немец, и он сообщил ему свое мнение как врач врачу.

Недавно я услышал даже, что он сказал чисто по-русски: «Эх, стерва!» – имея в виду то ли жизнь, то ли жену.

Итак, что *думал* Чехов, неизвестно. И во что верил.

У меня случилась с ним во времени вот какая встреча.

Когда в романе «Пушкинский дом» я изобретал образ деда Одоевцева, человека другого поколения, представителя скорее Серебряного, чем советского века русской интеллигенции, то включил в текст романа образчики текстов из его книги «Путешествие в Израиль», с чередованием глав «Бога нет» и «Бог есть».

Бога нет, Бог есть… Чехонте еще позволял себе несдержанность. Как в юморе, так и в пафосе. Каковы же были мои радость и удивление, когда в том же «Новом мире», где спустя двадцать лет роман был наконец опубликован, я наткнулся на упоминание того же ритма-смысла у Чехова (дневник 1897 года)! Мой дед был ровесником Чехова, но дед моего героя мог

быть его сыном.

3 апреля 2004,
Родительская суббота

Вдовствующая культура

ГУЛАГ и мемориал Шостаковича [17]

КАК БЫ МЫ НИ КАЗАЛИСЬ себе независимыми или даже противостоящими после того, как нас перестали убивать, какими бы топорными ни казались методы идеологического воздействия на нас, – пропаганда делает свое дело. То, что она ниже любого интеллектуального уровня, – и есть ее сила. Лозунг работает тем, что надоедает. Никто никого никуда не призывает – утомить до апатии и есть конечная цель. Активной реакции нет – работает подсознание. И тогда задача еще проще – понизить уровень уже не сознания, которое у вас, естественно, выше, а подсознания, то есть деморализовать. Ваш заведомый критицизм оплодотворяется пропагандой и порождает некрасивый и жизнестойкий плод – пошлость. Вы прошли обработку.

Блудница ли Ахматова? Почему не воевал Зощенко? Много ли денег на Западе у Солженицына? Разве это не интересно? И уже забываешь спросить себя: какое твое собачье дело?

Когда весной 1988 года я познакомился в Нью-Йорке с Соломоном Волковым, что меня (кабы я мог себе признаться) более всего занимало? А вот что: подлинны ли мемуары Шостаковича?

То есть в свое время мне одного взгляда на газетную полосу, в лице военнослужащего и доярки клеймившей подлого инсинуатора и фальсификатора, подделавшего воспоминания великого композитора, было достаточно, чтобы понять, что фальсифицирована скорее полоса, чем мемуары. К тому же сам факт их появления наполнял душу торжеством и непонятной гордостью, однако…

Шел 79-й год. Скандал с Шостаковичем предварял Афганистан. У меня тогда в одночасье ничего не оказалось – ни дома, ни семьи, ни работы, ни малейшей перспективы на что-либо из этого как в ближайшем, так и в дальнейшем будущем. Зато времени было хоть отбавляй. Я лежал в чужой квартире, на чужой лежанке, все ценное в доме, включая телевизор, было заперто в соседней комнате (стиль – хозяева в загранке), смотрел в потолок и думал о Шостаковиче. Не помню сколько. Может, неделю, может, и дольше. Я мог бы думать и год – это был «глухарь», глухое дело, выражаясь языком следователя. Ни одной улики, ни одного свидетельского показания. Что бы вы сказали о человеке, не умеющем читать, но рассуждающем о Пушкине на

основании радиопередачи о «Сказке о рыбаке и рыбке»? Между тем с серьезной музыкой у нас, в массе, именно такие отношения – фа бемоль, по выражению Алешковского.

Итак, не имея книги пресловутых мемуаров, ни даже проигрывателя и хоть одной пластинки с каким-либо опусом Шостаковича, имея отдаленные воспоминания об одной симфонии и одном трио, я задумывался все глубже и глубже. Плодом этой медитации явилось некое эссе под условным названием «Смелость художника». Эссе было непубликабельно и оказалось утраченным в последующих переездах, но все-таки пригодилось. Я пересказал его более своими, чем моя проза, словами Соломону Волкову, чем и скрыл свое невежество и поддержал тему. Как ни странно, он кивал и соглашался. И это он настоял, чтобы я предварил первую публикацию в СССР.

Вот ход моих тогдашних рассуждений. Они имеют тот смысл, что массовый читатель, получив наконец книгу Шостаковича – Волкова, находится и сейчас более или менее в моем том положении.

В рассуждениях о славе в российском ходу чаще два варианта – незаслуженная и посмертная, то есть и в том и в другом случае – несправедливая. Бывает еще – «заслуженная», но это уже скучно, как звание. Между тем великий человек масштаба Шостаковича еще прижизненно имеет дело со всеми тремя видами. Чем же мы измеряем славу, кроме регалий? Известностью самого имени. И тут и там сам предмет славы художника – его творчество – находится в стороне и, являясь лишь необходимым условием, маловажен.

«Шостакович» стало для каждого словом, а не именем, уже очень давно, с довоенных еще пор, со времен статьи «Сумбур вместо музыки» (1936), сыгравшей уже тогда роль будущих постановлений, затем слово это приобрело всенародное и всемирное звучание во время блокады (7-я симфония), но на недосягаемую высоту было вознесено Ждановым в 1946-м.

Между тем слово «Шостакович» обеспечено его музыкой. Шостаковича можно не знать и не понимать, но трудно не признать, что трагедию народа и страны он выразил с наибольшей прямотой и глубиной в то время, когда она была, а не потом. Отчасти его спасало то, что музыка – другой язык, не слова, Мандельштаму и Клюеву та же попытка стоила жизни. Однако, как бы ни была защищена музыка по своей природе от политического обвинения, трудно переоценить смелость Шостаковича. В такой полноте выражения, не умаляя никого, он был один такой.

Смелость художника – это не бесстрашие человека. Все-таки у

художника воображение будет побогаче, чем у палача, и он сам лучше знает, что и насколько он преступил. Поэтому его представление о каре, соответствующей мере его преступления, парадоксально соответствует представлению о признании его как художника. Даже зло он наделяет собственным талантом. Между тем жизнь есть жизнь, и в этом наше спасение: и карают не за то, и признают не за то. Как удивлялся Зощенко, что ему досталось за невинную «Обезьянку», – он забывал при этом, что он – Зощенко, достойный высшей меры за одно то, что он великий писатель. Признание насмешливо аукается в приговоре. Эхо – явление отраженное и искаженное. Слава – мираж еще и в этом смысле. Но казнь – не мираж. Сталин – это Ленин, данный нам в ощущении.

Шостакович не был заблудшей овцой, он – знал. Знал, что делает и что за это полагается. Шостакович пережил не что-нибудь, а казнь. Казнь эта длилась для него по крайней мере два десятилетия. Его соперник и антагонист Прокофьев не пережил самого известия о возможной отмене казни – задохнулся 5 марта 1953 года, одновременно с вождем. Шостакович пережил. Пережил ли?

Шостакович времен оттепели и застоя казался либеральному обывателю уже не тем Шостаковичем, который первым написал о жертвах репрессий и перенес ждановщину. Как же так, недоумевал и я: вынести все, и сделать все, и сдаться после того, когда все преодолено? Обмереть именно тогда, когда угроза миновала? Вступить, стать депутатом всех созывов, дать обвешать себя, как елку, брежневскими уже наградами, выступать с секретарскими речами, даже что-то не то подписывать… как же так?

А вот так, думал я, разглядывая свой бесприютный потолок. Вполне естественно, что истинный масштаб опасности открывается человеку, когда она миновала, а не когда он преодолевает ее. На вас обрушивается глыба, вы чудом успеваете выбежать из-под нее, и она рассыпается в прах за вашей спиной… обернувшись на то, из-под чего вы выскочили, можно умереть от инфаркта. У преодоленного испытания недооцененные нами, страшноватые последствия. Это смерть от диагноза, а не от болезни. От того же богатого воображения.

Все-таки очень не хотелось отдавать *им* Шостаковича. Сознание делало в отношении его некоторый изгиб, извиняя его, да и одного взгляда на его трагический облик было достаточно, чтобы рука (язык) не поднимались… И опять не обсуждалось наше право судить человека, сделавшего то и тогда, когда никто и ничего… Что ж ему, хлынуть за всеми в им же проломленную

брешь?

Политбюро подписало некролог. Впервые была применена формула «великий», решение тоже на уровне Политбюро – «скончался великий композитор современности», – чтобы после этого прецедента мочь ее применить и к Вучетичу, и к Шолохову. До этого умирали лишь «выдающиеся» (сталинская традиция – он один был великим…), а тут стали помирать и «великие». Дело Шостаковича было закрыто этим последним официальным титулом.

Поэтому скандал с мемуарами Шостаковича, изложенными Соломоном Волковым и изданными им в Америке, был так болезнен для власти. Недаром ведь у нас любят только мертвых – мертвый уже не выскажется. Оказалось, бдительность никогда не надо терять. Загробный голос Шостаковича поставил все недоумения по поводу личности и судьбы композитора на свои места. По-видимому, это был тот же Шостакович Пятой, Шестой, Седьмой и Восьмой симфоний, а не вешалка для регалий. Он – высказался. Только что он сказал, мы не знали до сего часа.

Мудрый Соломон не стал печатать это по-русски. Книга обошла все языки, кроме родного. Еще один довод и повод был обвинять С. Волкова в фальсификации. Так что не могли мы читать Шостаковича в «тамиздате», как почитывали, счастливчики, и Набокова, и Солженицына, и Бродского во времена застоя.

Так что не на Западе, а на родине впервые публикуется оригинал книги. Еще одна посмертная отметина судьбы.

Жизнь Шостаковича, не та, что в произведениях, а прямая, живая, все еще не окончена. Когда эту книгу все прочтут… О, она, его жизнь, очень даже еще продолжится.

Это сказочное торжество! Человек боялся поведать миру тайну (а в наше время тайной стала правда), а тайна не умещалась в нем; он тогда выкопал в укромном месте ямочку и нашептал в нее; будто полегче стало; но из ямочки выросла тростиночка, пастушок срезал ее и сделал дудочку; тайное стало явным.

В подарок за эту сказочку получил я от С. Волкова книгу и прочел ее не отрываясь, удостоверившись в пошлости своего подсознания – книга была подлинной от первой до последней буквы, даже читанная не в подлиннике, а в переводе. Уж настолько я профессионал, чтобы вынести подобное заключение. Отдельность С. Волкова выражена хотя бы в его сносках; сноски выражают его иной раз даже больше, чем он того бы хотел. А книга – от и до – слова Шостаковича и только его. С. Волков бы так не сказал. Но авторская его роль в этой книге с неизменным

голосом Шостаковича исключительна и тоже наводит на мысль. Волков сыграл роль ямки, тростинки, дудочки и пастушка одновременно. Какая из ролей важнее? Думаю, роль ямочки. Ведь вот не собирался Шостакович говорить и никому бы не сказал – а сказал именно С. Волкову. Вот и Баланчин, всем отказавший, почему-то именно ему перед смертью все поведал… Что это за талант – слушать?

«Мне очень не везло в жизни…» – не каждому это скажешь.

Эта книга ужасна, прекрасна, увлекательна и невыносима.

Она нежна к людям, сурова к нелюдям и беспощадна к себе.

Эта книга бесстрашна по отношению к нашему мнению.

Это его последняя, а может, и первая свобода как человека. Гордого, размозженного, но не раздавленного.

Вот как он ответил мне на мое умозрение:

«И очень важно помнить, что есть работа и есть работа, и не каждый труд дает человеку право на прокурорскую роль… не все здорово в наших критериях благородства и чистоты. В этой области у нас неправильно. Скажем прямо, это безумная психушка.

Я отказываюсь говорить серьезно с лунатиками, я отказываюсь говорить с ними о себе и других, я отказываюсь обсуждать вопросы о моем правом и неправом поведении.

Я пишу музыку, ее исполняют. Она может быть услышана, и кто хочет услышать ее, да слышит. В конце концов, моя музыка все об этом сказала. Она не нуждается в исторических и истерических комментариях. С течением времени слова о музыке становятся менее важны, чем сама музыка. Любой, кто думает иначе, не стоит разговора с ним».

«Тот же страх у меня при взгляде на знаменитых гуманистов нашего времени – у них гнилые зубы, и я не нуждаюсь в их дружбе…

Меня поддерживает мой горький опыт моей серой и ничтожной жизни…

Не доверяйте гуманистам, великим гражданам, не доверяйте пророкам, не доверяйте светилам – они одурачат вас за грош».

«Я не нуждаюсь в смелых суждениях о музыке и не думаю, что кто-нибудь нуждается. Мы нуждаемся в смелой музыке. Я не имею в виду смелость в смысле, что в музыке будут декларации вместо нот, я говорю “смелая”, потому что правда…

…Почему я должен отвечать? Кто они? Почему я должен рисковать своей жизнью? И рисковать, чтобы удовлетворить поверхностное любопытство человека, который не даст за меня выеденного яйца?»

И действительно, как объясниться человеку, у которого

запрещены все его сочинения и которому каждый год заменяют высшую меру сталинской премией за музыку к кинофильму?

Как конь, что пашет и некогда от оводов отряхнуться… Это книга человека, не разгибавшего спины за трудом выражения своего времени, говорившего во всю мощь симфонического оркестра о том, о чем люди не осмеливались говорить с глазу на глаз, шепотом и на ушко…

ГУЛАГ Шостаковича был исполнен в 1937-м.

«Большинство моих симфоний – надгробные камни. Слишком много наших людей было захоронено в местах никому не ведомых, даже родственникам. Где вы поставите памятники Мейерхольду и Тухачевскому? Только музыка способна это сделать для них. Я хочу написать по сочинению для каждой жертвы, но это невозможно, вот почему я посвящаю свою музыку им всем.

Я думаю неотступно об этих людях, и почти в каждой главной вещи я пытаюсь напомнить другим о них».

Вот мемориал! Не тот безопасный монументальный постскриптум к преступлениям, что будет однажды возведен тщеславным скульптором за нищие народные миллионы.

«Сейчас каждый говорит: “Мы не знали, мы не понимали. Мы верили Сталину. Нас обманули, как жестоко нас обманули”.

Я бешусь от этих людей. Кто это был, кто не понимал, кого надули? Неграмотная старая доярка? Глухонемой, что чистит башмаки на Лиговском проспекте? Нет, они оказались образованными людьми – писатели, композиторы, артисты. Люди, которые аплодировали Пятой симфонии (1937 год. – *А. Б.*). Я никогда не поверю, что человек, который ничего не понимал, мог чувствовать Пятую симфонию. Конечно, они понимали.

И от этого мне только труднее становилось писать… Тут всё задом наперед, потому что чем больше аудитория, тем больше в ней информаторов…

Ожидание казни – вот тема, преследовавшая меня всю жизнь. Я посвятил ей многие страницы своей музыки. Иногда я пытался объяснить это исполнителям…»

Страх человека порождал все большую смелость в художнике. Страсть быть услышанным превышала страх разоблачения. Я всегда несколько недоумевал по поводу позднего пристрастия Шостаковича к вокальным циклам. Слова мешали мне в его музыке. И вот какой ответ на свое недоумение нахожу я в книге:

«В последние годы я убедился, что слова эффективнее музыки… Когда я объединяю музыку со словами, меня становится труднее неправильно истолковать.

Я обалдел, когда понял, что человек, который считает себя

лучшим интерпретатором моей музыки, не понимает ее».

Самый большой музыкант, именно если великий, никогда не утрачивает черт «лабуха» в его кажущемся цинизме и простодушной, цирковой наивности. В этом смысле и Моцарт – лабух, а Шостакович им и был у Мейерхольда. Прямая речь Шостаковича откровенна, как меж оркестрантами. Оттого мне, не смыслящему ничего в оркестровке, быть может, интереснее всего читать у него о том, как кто оркестровал. У профессионала все характеризует не предмет, а человека.

Чтобы понять справедливость исповеди Шостаковича, надо любить трех человек: Мусоргского, Чехова и Зощенко, чтобы не заподозрить его – ни в счётах, ни в ревности. Только гений может быть так откровенен в своем ученичестве. Мусоргского он переписывал, не видя в этом унижения профессионализму (копирует же художник великих живописцев – и ничего, та же наивность лабуха, что и в отношении к слову…). Чехову он подражал как человек – и это, быть может, именно Шостакович пронес через наш век непосильную чеховскую норму поведения. С зощенковской интонацией он жил – на многих страницах найдете вы влияние его стиля. Этих трех своих кумиров Шостакович понимал как самого себя. Вряд ли у него были другие друзья.

«Итак, давайте не будем говорить об исправлении ошибок, потому что оно только усугубит их. Уж как мне нравится слово “реабилитация”… Еще больше меня впечатляет “посмертная реабилитация”. Но и здесь ничего нового. Один генерал жаловался Николаю Первому, что некий гусар соблазнил его дочь. Они даже поженились, но генерал был и против женитьбы. Немного подумав, император постановил: “Объявляю брак аннулированным, а ее невинной”.

Однако я все еще не чувствую себя целкой».

Часть истории… звучит гордо. А что такое быть ее частью? Это быть мешком крови, мешком водки, мешком позора – или ничем не быть.

«Страх не мог исчезнуть навсегда. Конечно, он никогда не исчезает. Страх был в их крови навсегда».

Человек, как никто заслуживший процесс и смертный приговор, каждый час ждавший их, так привык к перспективе ареста и дачи показаний, что в конце жизни добровольно дал их.

Книга называется «Показания».

1989

Перепуганный талант, или Сказание о победе формы

над содержанием [18]

Он сказал не то, что хотел сказать, а то, что думал.

Г. Гор. «Корова»

ПОТОРОПИЛИСЬ ОТ ГЛАСНОСТИ похоронить литературу! Интернетом нынче запугивают. Но и XX век все еще не умер. Скончается он 31 декабря 2000 года. По науке. Как хотите: арифметически, математически, исторически, астрономически, просто так. Вот тогда, по прошествии (вернее, пришествии) Нового года, враз кончится литература ХаХа века как современная, превратившись в ЛИТЕРАТУРУ XX ВЕКА.

ЛИТЕРАТУРЫ XXI ВЕКА какое-то время не будет. Будут живы некоторые писатели, родившиеся еще в XX веке… Как доживали и дописывали в XX Толстой и Чехов… Как успели же Пушкин и Баратынский родиться еще в XVIII, а Платонов и Набоков – еще в XIX! Кто это у нас родился в 1999-м?

Комплекс живущих в 2000 году налицо: в прошлом веке уже не успели, в следующем – уже опоздали. Расцвет зависти и недоброжелательства. Век не кончился. Опыт его забыт.

Перефразируя Горького: а был ли Берия? Может, его и не было? Горький лучше прочих знал, что – был.

Казалось бы, через двадцать-тридцать-сорок-пятьдесят лет… но – все уже напечатано. Как бы то ни было, но справедливость восторжествовала. Хотя бы в рамках истории литературы можно все расставить по своим местам, хотя бы по датам написания.

Потрясение от сокрытия (синдром «Мастера и Маргариты») миновало. На своих местах прежде всего оказались авторы, так или иначе отлученные: Мандельштам и Пастернак, Цветаева и Ахматова, Булгаков и Солженицын, Набоков и Бродский… Маяковский, Есенин… не оказались ими потеснены, удержались в ряду хотя бы как самоубийцы. Сложнее до сих пор с определением подлинного места Андрея Платонова и Зощенко, Заболоцкого и Георгия Иванова, Шаламова и Юрия Домбровского… но и Горького, и Шолохова, и Ильфа и Петрова! (Я сознательно лишь обозначаю, а не исчерпываю список.) И как будто лишь дополняя историю литературы, для подлинных ценителей и специалистов, «справедливость», с запозданием, начинает торжествовать, даже щеголять именами Леонида Добычина и Константина Вагинова, Михаила Кузмина и обэриутов… Сколь работоспособно, сколь производительно забвение! Признание при жизни и признание после смерти никак

не являются «торжеством справедливости» ни в том, ни в другом случае. Вычитание из истории литературы параметров идеологии и цензуры, соцреализма и репрессизма отнюдь не расставляет все по своим местам. Дата под рукописью по-прежнему не совпадает ни с датой публикации, ни с датой смерти. Уже навсегда.

Публикация больше не станет сенсацией. Последние публикации ХаХа века тому доказательством.

1999 год ознаменовался первоизданием (спустя шестьдесят лет!) романа «Виктор Вавич»[19], неожиданно принадлежащего известному советскому детскому писателю Борису Житкову. Роман этот полноправно заполняет брешь между «Тихим Доном» и «Доктором Живаго». Однако… ничего сравнимого не произошло в читательском восприятии.

«Звезда» (через семьдесят уже лет!) публикует крупнейшее произведение известного в свое время ленинградского писателя Геннадия Гора – роман «Корова»…

И то и другое – удел дипломных работ.

Не прозвучать в своем времени! – кровоточащая рана текста.

Деление на разрешенное и запрещенное, опубликованное и неопубликованное продолжает партизанскую, мстительную войну в условиях так называемой гласности. Не гласности, а – оглашенности!

Свобода как обязательное условие подлинного текста остается навеки заключенной в нем самом.

Когда кончается эпоха,
Нам не до выхода и вздоха.

Опыт Пушкина – гибель, опыт Гоголя – вымирание. Но – смерть и то и другое. Роль царизма в этом преувеличена. «Как бы плохо я ни писал, а добьюсь, что гимназист будущего века схлопочет за меня двойку!» Неужто и Брюсов прав?! Вздох эпохи – последний вопрос Сальери.

С Геннадием Самойловичем Гором я познакомился в самом начале 60-х. «Вот загадка: как совмещается его борщ с его сюрреализмом?» – шутил профессор Н. Я. Берковский. Борщ его добрейшей жены действительно был отменный. Я его хлебал на кухоньке в писательском доме на улице Ленина, где жила Ахматова, где до сих пор проживает Виктор Викторович Конецкий. Борщ нельзя было есть в кабинете: там картины, там книги. У Геннадия Самойловича была небольшая, но замечательная коллекция: не говоря о Тышлере, в ней был и Чекрыгин, и Петров-Водкин. Бесспорной вершиной были картины

ненецкого примитивиста Панкова. Библиотека была тоже небольшой… Он говорил о Прусте и, озираясь, снимал с полки Бергсона, говорил о Вагинове и показывал всю его трилогию. То «Столбцы» Заболоцкого, то «Город Эн» Добычина, то Н. Федоров, то «Опавшие листья», то Шестов, то «Египетская марка», то личные воспоминания о Малевиче или Филонове… Так любить литературу, философию, а пуще всего живопись и писать то, что он писал? – не в этом ли заключался пресловутый сюрреализм Геннадия Самойловича? – «Так думал молодой повеса», вполне утвердившийся в своем презрении к печатной советской продукции, раскалывая Геннадия Самойловича на рюмочку.

Книжек он в руки не давал, но доверие его росло. «Только никому не говорите, – шептал он в дверях, вытирая платком лысину (он очень замечательно потел, когда волновался: потины проступали как редкий крупный град, и тогда особенно напоминал крупного круглого обиженного младенца), – вот моя первая книжка. Это опаснейший формализм. Это единственный экземпляр».

Ему нравилась моя молодость – я только что выпустил свою первую. Между нами пролегала дистанция в 33 года. Он хотел тряхнуть стариной (то есть молодостью) – продемонстрировать класс. Книжка называлась «Живопись», состояла из рассказиков и не потрясла меня. (Мы много тогда понимали про себя и мало – вообще.)

Гор начал рано, но опоздал: книжка вышла в год «великого перелома». Чудо, что успела выйти.

(Мне нравится воображать аспиранта 2029 года, избравшего себе столь непрестижную специализацию, как «Русская литература 20-х годов XX века». Аспирант этот – выродок, бескорыстный энтузиаст: как замечательно писали прозу в России сто лет назад! Платонов, Булгаков, Зощенко, Мандельштам находились в пике своей гениальности! О, если бы он знал, насколько не существовали эти тексты для своего времени! И чем оно было для их авторов…)

Книжка успела выйти – перспектива захлопнулась. Изменить своим вкусам, своим поискам молодой Гор не мог. И он попробовал изменить не темЕ (он ее еще не обрел), а темУ. Вера в то, что исповедуемый им художественный метод всесилен, была неколебима. Можно было пожертвовать всем, кроме метода.

Коллективизация, раскулачивание, соцсоревнование, великий почин, пионеры, партячейка, троцкизм, антирелигиозная пропаганда, «головокружение от успехов», «Поднятая целина», даже будущий Павлик Морозов, – всё, пожалуйста…

И он стал переписывать советскую газету 1929 года: то, что

надо, но – по-своему.

Получилась «Корова». В ней столько простодушия в хитрованстве! Проповедь колхоза и апология Живописи. (Интересно бы отдельно обсудить проблему «созидательности» авангарда: почему авангард после? Знаменосцы в хвосте Истории. Мужики Малевича и Филонова объединились в колхоз – получилась студия ИЗО.)

В финале романа Корова горит, как у Эйзенштейна и Тарковского. Кулак погибает на рогах полыхающей Коровы.

Оптимистическая трагедия! – вот еще образчик.

Несмотря на такой светлый финал, «Корову» не напечатали.

«Прививка от расстрела»[20] не привилась.

Рукопись жгла руки. Неопубликованная, она становилась опасной.

«Раз существует название, существует и предмет».

«Но я слежу за мировыми событиями внимательными глазами… я читаю газеты. И что же я вижу. Я не знаю, кому подражают коммунисты, но я вижу, кому подражают фашисты. Фашисты подражают коммунистам».

«Только коммунисты и неверующие отделяют слова от понятия».

«Тут поп вдруг замолчал и принял фигуру вождя». Любая цитата прикидывалась статьей, но уже не из «Правды».

И Гор *потерял* «Корову». Рукописи не горят, а теряются. Горят коровы.

– У меня был еще роман «Корова», – шепотом сообщал мне Гор через тридцать лет, – но рукопись пропала…

– *Корова* пропала?

– Смешно, правда?

– А вы искали?

– Искал…

– Волки съели?

– Не смешно.

– Нашли *Корову*?

– Не-а.

Так я разговаривал с ним при встречах в течение лет… Чаще в Комарове.

– Нашел, – сообщил он мне однажды заговорщическим шепотом.

Лысина его вспотела.

– *Корову!* – возликовал я.

– Нет, «Маню». Рассказ один. Я вам дам почитать, но вы никому не…

Я читал с доброжелательным предубеждением и… восторгом!

Там жена уходила от мужа по частям: сначала рука, потом нога… сначала брови, потом подбородок… в конце концов осталось одно ухо, но и оно исчезло при встрече с женою на улице.

Такая боль расставания!

– Гениально! – восклицал я, в тайно обусловленном месте возвращая автору рукопись. – Надо печатать.

– Нельзя! – испуганно озирался он.

– Почему же нельзя! – возмущался я. – Уже **можно.** «Превращение» же напечатали!

– Я Кафку тогда не читал… Я сам это написал.

– Тем более! Кафке можно, а вам нельзя?

– Вам уже можно…

– Вы же теперь фантастику пишете, выдайте рассказ за фантастику, Геннадий Самойлович.

– Ну что вы, право, Андрей Георгиевич. Как ребенок… Это не фантастика.

– Что правда, то правда.

– Я еще один рассказ нашел…

И он обменивал «Маню» на «Чайник». Там муж превращался в чайник на подоконнике, а жена жаловалась соседке, что муж ушел, и кипятила его на газе…

Наконец-то юный формалист обрел тему! Больно стало. Как сам пережил… Неужто у этой парочки «неразлучников» были проблемы?

– У меня еще третий рассказ есть…

– Давайте скорее!

– Но он не окончен… Там у детей умерла мать, но на самом деле не умерла. Она прилетает…

Мне сейчас не восстановить дословно, допаузно, как он это пересказал, но таким вдохновенным пространством прозы повеяло из первых же двух фраз!

– А дальше?

– Я допишу, для вас допишу…

И я читал этот третий рассказ до конца… Трепет первых трех страниц был изумителен: проза! Как птица в руке… Вдруг – не строка, а линия, как в календаре – линия отрыва. Далее – фраза как фраза, предложение как предложение – всё вроде на месте, а прозы уже нет.

– До этих пор было написано? – ткнул я в строку.

– До этих, – вздохнул Гор.

Он все понял. Не могу простить себе этой МОЛОДОЙ! жестокости.

Во искупление писал я о нем заказную статью о его лучшем прижизненном сборнике «Большие пихтовые леса»[21]. Туда, по моему, возможно, настоянию, осмелился он включить и «Маню». Туда же он включил ряд рассказов из «Живописи». Всё прошло (до чего же двусмыслен русский глагол!): никто и не заметил.

Но кроме этих маргиналий (в начале и в конце), был в этом томе и примечательный слой нормальной русской прозы (не авангардной, не соцреалистической): из жизни малых северных народов. Используя опыт своего детства на Дальнем Востоке, пристрастие к живописному примитиву и социальный заказ на «дружбу народов», хитроумный Гор дописался до подлинных страниц, ничему как бы не противоречивших: ни авангарду, ни партийным установкам, ни попросту вкусу. Первобытный дар совпал с молодым. (Форма – с содержанием.)

«Старуха уснула. Приснился ей лес, здешний, мертвый. Ни птичьего крика, ни всплеска, ни шелеста. Тихо-тихо. Старуха шла по тропе, спешила домой. А вместо дома пришла в чужое место. Стояли дома, много домов. Но в домах не было людей. И вещи были, столы, стулья, а людей не было. В домах были ветер, зима, снег. В одном доме пол треснул, и возле кровати лежал камень, покрытый мхом, словно кровать стояла в лесу.

Старуха вскрикнула и проснулась».

Искусство! Описание нейтронной бомбы, и ни слова о коллективизации.

Отдав автору должное, словно искупив вину, я забыл о Горе, ленинградскую судьбу переживая уже в Москве. Прошло лет десять, и однажды я оказался в отделе кадров Союза писателей СССР по поводу обмена членских билетов (был такой повод в связи с выдачей членского писательского билета № 2, после № 1 А. М. Горького, Л. И. Брежневу, перед тем получившему № 2 как коммунист и № 2 как журналист после № 1 В. И. Ленина).

В россыпи фотокарточек 3×4, в поисках своей, увидел я знакомый череп, добрейшую лысину над испуганными очками Г. С. Гора.

– Ему тоже еще не поменяли?

– Он умер.

– Так зачем же его фотокарточка?

– Для ликвидации.

«Нет сказок лучше тех, что придумывает сама жизнь», как сказал лучший друг молодых писателей М. Горький, бывший настолько же старше Г. С. Гора, насколько тот был старше меня.

Так я узнал о смерти.

На лысине фотографии проступили крупные капли пота, как на моих глазах слезы.

Вспомнил и последнюю встречу…

– А я «Корову» нашел!

Сорокалетняя машинопись обветшала, как древняя рукопись, закруглилась по углам.

Он читал мне избранные места.

– Так давайте напечатаем!

– Как можно!

– Нужно!

– У порядочного писателя должно остаться что-нибудь в столе после смерти… – удовлетворенно вздохнул он.

Он умер, и никаких препятствий на пути «Коровы» к опубликованию уже не осталось.

Пропала сама «Корова». В очередной, быть может последний, раз. Наконец, еще через тридцать лет, усилия Андрея Арьева увенчались.

Читая сегодня этот семидесятилетний текст, я предаюсь предательскому диву недоуменных воспоминаний.

Удивляюсь, прежде всего, тому, что жив, что живу.

Жив, несмотря на все то, что в «Корове» написано и не написано, именно в «Корове»…

«Корова» – литпамятник. Памятник борьбе формы и содержания, к слиянию которых призывал нас соцреализм. В финале слог Хлебникова озвучен трубою Мальчиша-Кибальчиша. Но победила форма, а не дружба. Победа содержания над формой (если такое возможно) есть бездарность. Победа формы над содержанием есть пародия.

А как было еще быть, когда…

«А известно ли товарищу Молодцеву, что изобразительное искусство является наивреднейшим видом буржуазного искусства? Нам не нужно изображение природы, на которую нам некогда любоваться и рассматривать, а портреты вождей и изображение классовой борьбы и колониальной политики нам дает фотография. Фотография нам дает научное, объективное изображение действительности. И если есть сомневающиеся, я могу подтвердить свою мысль известными советскими изданиями и журналами, заострившими свое оружие и внимание масс в борьбе с изобразительным искусством».

«“А ведь это может плохо кончиться”, – подумал… И вдруг струсил. Его руки струсили, его ноги струсили. И он сам струсил».

Прежде чем руки-ноги жены ушли от мужа в шедевре Г. С. «Маня», они ушли от попа в «Корове»:

«Он было пошевелил рукой, но рука не пошевелилась. Он

было пошевелил ногой, но нога не пошевелилась…

– В чем же дело? – сказал поп. – Это чудо.

– Это чудо, – сказала толпа кулаков.

И вся толпа было пошевелила рукой, но рука не пошевелилась…

– Наши ноги не идут, – сказали они… – В чем же дело? Это чудо?

“Это чудо”, – хотел было ответить поп, но ничего не ответил, потому что его язык не ответил.

“Даже язык отказался от меня”, – уже было подумал он, но ничего не подумал, потому что ничего не подумал».

Колхоз оказался содержанием, а кулак – формой.

Их борьба отражена в искусстве соцреализма. У Гора как художника, как он ни старался, победила форма. Сюрреалист – соцреалиста.

То есть художник-то и выжил.

22 июня 2000, Сиверская

Прорвать круг [22]

> *На днях говорю Тынянову, что работа над Вяземским подвигается плохо: мне не нравится все, что я пишу. Он: «Я уже давно в таком же положении». И при этом ухмыляется удовлетворенно.*
>
> *Лидия Гинзбург, 1925 год*
>
> *Я написать о Вяземском хотел…*
>
> *Александр Кушнер*

У ТОЧНЫХ И НЕТОЧНЫХ НАУК однажды оказалось все противоположно. Точные гордились, если не кичились, объективностью предмета изучения, своих посылок и выводов, относясь к гуманитарным наукам снисходительно, если не пренебрежительно, как и к впрямь неточным. Неточные испытывали комплекс, вставали в оборонительную позицию, настаивали на своей насущности, прежде дела вынуждены были оправдывать его. Точные были защищены непробиваемой броней: вы не понимаете, или вам не по уму… Неточные будто изучали то, что всем ясно и так, и без них понятно, и стоит ли… Между тем все давно поменяло знак в этом распределении: и точные

зашли в своем развитии почти в гуманитарный туман, не заметив, что делением на человека и природу как нечто объективно существующее вне сами установили преграду между миром и человеком, а теперь в нее же и уперлись; неточные же, так и не отделив объект от субъекта, никуда от себя не ушли – тем же и заняты, только занятие это становится все более заманчивым и оправданным к концу века. О том, что точно, а что неточно, можно теперь еще и поспорить.

У точных и неточных наук и до сих пор все противоположно, кроме слова «наука». У точных, собственно, точен предмет, а не вывод; он внешен, он тверд, он отчетлив. Но о качествах работы, пытающейся описать и объяснить эту точность, судят лишь специалисты; нам это неизвестно, насколько они бывают точны, мы этого не проверим.

Другое дело наука неточная: тут мы, может, читать не станем, но кое-что как бы поймем и свое суждение наверняка иметь будем. Допустим, литературоведение…

Но как же мне согласиться, скажем, с тем, что сама литература не есть точный объект? Тем более та, с которой имеет дело наука, а не критика, то есть – великая? Почему же, стоя у подножия гения, ученый кажется карликом, а стоя на пороге природы – гигантом? Не менее самонадеянно постигать физические законы, чем законы гения… По-видимому, гений – природа.

Скажем так: литературоведению недоступен эксперимент. Изучая «Евгения Онегина», мы и не пытаемся своими силами создать подобие его строки. Что же получается? Мы изучаем то, чего не умеем, но, и изучив, не научимся… Однако эксперимент есть опыт, опыт есть удел каждого человека, а литература лишь человеком и занята. Это одна сторона, по которой человек, не испытавший на себе, что такое поэзия или проза для поэта или писателя, может-таки изучать их творчество. Между ученым и объектом тогда находится именно тот барьер непрямого отношения, что необходим науке. Эксперимент же – попытка воспроизвести частично природный процесс своими усилиями – не входит в практику литературоведения, применяется тем не менее не так уж и редко.

Кроме того, что научная проза – тоже проза и в ней наблюдается свое изящество и свои стилистические красоты, как правило, подтверждая именно научное качество, не исключена и попытка исследователей самим испытать на себе предмет изучения, выступая в качестве художника. На склоне дней маститый ученый завоевывает себе право выпустить книжку грамотных стихов, на протяжении жизни сопутствовавших его

поклонению предмету изучения – великой поэзии. В XIX веке о литературе писали всё люди пишущие. Да и в нашем: Тынянов – великий ученый, так был просто замечательный прозаик; Шкловский прозу писал не хуже своей науки, да и науку свою писал тою же прозой…

Так что были примеры. Потом их не стало.

У читателя – своя хронология: последовательность прочтения. Даже если он столь внимателен и пристален, чтобы обратить внимание на даты написания, произведения автора укладываются в его сознании в последовательности прочтения, а не написания, и, подсознательно, «позже написано» то, что позже прочитано. Позже прочитанным же может оказаться просто позже изданное. Это очевидные вещи, но проходит не менее сотни лет, чтобы классик выстроился в сознании читателей в последовательности собственного развития. С современным автором такое не может произойти – при жизни ему на это не хватит времени.

Бывают и счастливые случаи. «В России писатель должен жить долго», – говорил Корней Чуковский. Писатель растет внутри своего поколения, добиваясь признания поколением предыдущим (отцов, учителей…), ветшает на глазах у поколения следующего (детей, учеников…) и вдруг возрождается, как огурчик, в сознании внуков.

Лидия Яковлевна Гинзбург была признанным литературоведом тыняновской выучки, доктором филологии, специалистом по русской поэзии задолго до того, как стала «известной». Известность ее выплеснулась за академически очерченный круг достаточно внезапно и необратимо – с выходом книги «О лирике» в 1964 году. Последующие книги – «О психологической прозе» (1971), «О литературном герое» (1979) – расширили эту известность до масштабов славы (в литературоведческих масштабах). Каждая из этих книг была современной и своевременно выпущенной, то есть «новой», то есть была *следующей,* позволяющей наращивать эпитеты к имени – от «известного» до «выдающегося». Пользуясь формулой Пушкина о Вяземском, книги были оригинальны, ибо «мыслили». Они обозначали *уровень*. (Уровень – это не равенство, уровень – это рекорд.)

Книга «О старом и новом» (1982) оказалась и старее, и новее этих составивших заслуженную известность книг. Стереотипное словосочетание, давшее название книге, рождается заново по прочтении ее: это не только «старое и новое» в историческом смысле, не только закамуфлированные «архаисты и новаторы» былого учителя, но и в самом прямом смысле – самое старое и

самое новое в сочинениях самого автора в естественном переплетении и единстве. Статьи 80-х годов в ней соседствуют со статьями 20-х, 30-х, 40-х; мемуары 80-х о 20-х и 30-х с записями тех же лет. Соседствуют на редкость мирно. Если специально не ориентировать себя на даты, то и не ощутишь шестидесятилетнего срока, увлеченный некой на всем протяжении общей энергией мысли. В этом сборнике литературоведческих работ есть элементы романного строения, романного же течения времени. «Откровение наступит тогда, когда добудется вещь, которая окажется и исторической вещью, и вместе с тем вещью, а не бесплотной тенью литературной борьбы». «Добывание каждой жизненной ценности сопровождается избыточной тратой энергии или материала. Иногда расход очень значителен. Для того чтобы мгновения настоящего счастья и страдания приобрели вес, по-видимому, нужно, чтобы на них всею тяжестью давили массы безвозвратно потерянного времени».

Время как категория – постоянный объект изучения Л. Гинзбург, основа для анализа художественного творчества.

Лирика, психологическая проза, литературный герой – последовательные ступени познания категории времени на классическом литературном опыте. Книга «О старом и новом» нова в ряду этих книг тем, что включает и личный, современный опыт автора в познании этой категории.

«В каком-то из закоулков какого-то из учреждений стояла женщина, обмотанная платками. С темным, неподвижным лицом она ела ложку за ложкой из банки кашу. По тогдашним понятиям, каши было довольно много.

– А у меня мать умерла, – остановила она проходившего мимо малознакомого человека, – каша вот по ее талонам… Такая тоска, невероятная. И ни за что не проходит. Думала – какое счастье съесть сразу три каши, четыре каши… Не получается, не хочу… Глотаю и глотаю, потому что тоска, она там глубоко, внутри: мне все кажется – станет легче. Эта каша, жижа, опустится туда, вниз, придавит тоску, обволокнет ее, что ли. Ем, ем, а тоска не проходит».

«Записки блокадного человека» – чтение жуткое и небывалое. То, что они написаны не писателем, а ученым, причем настоящим, как бы оправдывает их манеру. Точность факта, беспощадность наблюдения, свойственные науке, таковы же в этих записках, как в тонком лабораторном опыте, – но допустимо ли так исчислять трагедию, замерять страдания? Оказывается, допустимо. Возможно, потому, что это *нечеловеческие* страдания.

У художественности нет ограничений, но есть диапазон.

Диапазон, за пределами которого расположено не то, что «нельзя», а то, что невозможно для изображения: там исчезает художественная правда. Исчезает, между прочим, почему-то не только вместе с художественностью, но и вместе с правдой. Раздвинуть этот диапазон под силу лишь очень большому таланту либо очень значительной личности – тут требуется *обеспечение.*

«Записки…» – жуткое чтение. Жуткое, потому что об *этом,* жуткое, потому что такое *могло* быть, жуткое, потому что такое было. Жуткое, потому что об этом возможно писать, жуткое, потому что это *написано,* жуткое, потому что мы можем это читать, жуткое, потому что мы это *читаем.* Есть в этих «Записках…» откровение. Мы же много о блокаде знаем! Документы, хроники, памятники. Вечный огонь… сами пережили… Мало. Даже чем больше, тем меньше. Событие удаляется в сознании, бронируется в мрамор. Так ли уж мы хотим это помнить – особенно пережившие? Помнить помним, это долг; *вспоминать* не хотим. Страшно. Страшно, что такое могли пережить люди… Люди – это много. Это со временем становится как бы *вообще.* Не страшно. Страшно, страшнее даже оказывается другое: что такое мог пережить человек, один человек – величина, в ту пору неотъемлемая и неотделимая от общей массы людей. «Записки…» написаны в этой единице измерения – один человек. В этом смысле они оказались первыми, несмотря на обширнейший пласт общеизвестного. Они про *человека* и оттого про *людей,* а не наоборот. Оттого же – это уже не мы читаем, смотрим, кладем цветы к памятнику, а я (в каждом из случаев) читаю. И *это мне* страшно.

Под «Записками…» стоит тройная дата: 1942–1962–1983. Эти двадцатилетия, уходящие в тире (оно же минус), очень показательны. Значит, автор вел эти записи *тогда* (невыносимо представить!). Значит, он был способен взять их в руки для просмотра и переработки лишь через двадцать лет. Значит, еще должно пройти двадцать лет, чтобы и мы, читатели, стали бы способны прочесть их.

Да, именно через двадцать лет… Тогда же, когда Л. Гинзбург могла вернуться к своим запискам после пережитого, я запомнил поразительные ленинградские застолья двух поколений блокадников – дни рождений, именины, первомайские, ноябрьские, День Победы… Весело было! Хрустящие скатерти, уцелевший и благоприобретенный хрусталь, икра, семга, языки, пироги, салаты… Вкусно! Красиво! Мы – молодые, и родители еще не старые… здоровые – счастье! И вот, когда уже отметили, когда насытились, за чаем, за тортом разговор наш, с пятого на десятое, неизбежно уходил и уже не возвращался до заполночи,

до опаздывания на метро, до вызова такси, до лестничной площадки с прощальными поцелуями и комплиментами кулинарным талантам хозяйки…

С пятого на десятое… На десятое была блокада. Вместе с подкладываниями не отведанных еще тортов и варений. Совсем не плакали и очень много смеялись. Очень много оказалось смешного! Например, потеряли карточки, или опрокинулось с санок ведро с водой у самого порога, а два километра до проруби, или верхний сосед канализацию на нас спустил, и полметра такого льда в квартире, или столярный клей в самоваре варили, или… До слез хохотали, и это были единственные слезы. Если бы кто обратил внимание, над *чем* мы смеемся на этом пиру! Никто не обращал. Ужас этого очевидного наблюдения не настигал нас. Потому что *ужас* остался *там.*

«В дни большого голода люди много молчали», – пишет Лидия Гинзбург в своих «Записках…».

«Записки блокадного человека» – точное определение жанра. Ассоциативная связь не только с Достоевским (его человек передвинут не только в другое время и опыт, но и в другое измерение), но и с традиционной реферативностью ученых записок: это записки человека, но и записки ученого. Стиль сух и точен: избегая выразительности, он обретает ее. Сухость эта, однако, кажущаяся – столь разнообразен этот стиль, если приглядеться: ученого, наблюдателя, философа, испытывающего физические муки, и возрождающегося в духе человека… Сухость эта не дерет ни горла, ни уха – она дерет душу.

Сами судите, может ли человек с нормальными эмоциями так написать:

«Количество страдания переходит в другое качество ощущений».

«В годы Гражданской войны голодали иначе, стихийно и хаотически… Ели фантастическую еду: шелуху, крыс и т. п., в то же время что-то комбинируя, меняя; и вдруг добывали мешок картошки. Блокадный голод был голод неплохо организованный. Люди знали, что от кого-то невидимого они получат тот минимум, при котором одни жили, другие умирали – это решал организм».

«Возрождение фактора денег было душевным переворотом… С этих именно пор еда стала средоточием умственных сил… стала сферой реализации и немедленно обросла разными психологическими деталями.

На фоне всеобщей, общегородской эволюции каждый проделывал свой собственный путь – от непонимания и легкомыслия до голодной травмы. Индивидуальное притом было

включено в групповое, в типические реакции разных пластов населения на трагедию еды».

«Блокадные люди не угощали друг друга. Еда перестала быть средством общения».

«Блокадная кулинария – подобно искусству – сообщала вещам ощутимость. Прежде всего каждый продукт должен был перестать быть самим собой. Люди делали из хлеба кашу и из каши хлеб; из зелени делали лепешки, из селедки – котлеты. Элементарные материалы претворялись в блюдо. Мотивировались кулинарные затеи тем, что так сытнее или вкуснее. А дело было не в этом, но в наслаждении от возни, в обогащении, в торможении и растягивании процесса…»

Пусть ум, наблюдательность, какая угодно точность… но если бы все было написано так, мы бы не превозмогли в себе вопроса: кто же это пишет, кто же это все видит, обмышляет да еще и записывает?.. И даже то, что пишет это человек, сам разделивший со всеми пайку, сам познавший всю меру, – освободило бы автора лишь от читательского линча, но не недоумения. Если бы все было написано так. Но вот что выясняет для себя автор путем подобных наблюдений.

«Обреченными были не самые почерневшие, исхудавшие и распухшие, а те, у кого было не свое выражение, дико сосредоточенный взгляд, кто начинал мелко дрожать перед тарелкой супа».

«Вспоминая зиму, Эн в основном вспоминал не еду и не голод, а хроническую болезнь, с разными ее признаками, и вообще маски голода, его психических оборотней. И все это было менее *унизительно и животно* (курсив мой. – *А. Б.*), чем то, что происходило с ним в пору начавшегося облегчения. Ему все время хотелось есть… И в этом были поглощенность и напряжение, какие он прежде знал, только додумывая, дописывая что-нибудь очень важное. Странное и искривленное отражение интеллектуального действа – оно было унизительнее всего».

«Иногда наступало просветление. Тогда хотелось наесться до тошноты, до отвращения к пище, до рвоты – чтобы толком покончить с этим стыдом, только бы освободить свою голову. Но дистрофическим мозгом овладевал страх – что же будет, если этого не будет? Если рассосется вдруг этот комплекс желаний и целей?

А на что это так омерзительно похоже? На что именно из прошлой жизни? Ах да – на неудавшуюся любовь, когда она медленно разжимает тиски, а человек боится потерять с нею уже не надежду, не чувство, но обеспеченное, привычное заполнение вакуума».

Вот слова страдающего сознания, привыкшего властвовать над собою, привыкшего уважать себя, – преодоление такого страдания есть торжество духа. Если бы в «Записках…» не торжествовал дух, у них бы не было читателя. Они сами и есть такое торжество. Потому что эти «Записки…» не только *записаны,* но и *написаны,* то есть претворены в *произведение.*

В своем совершенном пределе настоящий стиль незаметен, настоящая форма невидима. «Записки…» Л. Гинзбург настолько служат своей цели и исполняют назначение, что как бы и поглощаются ими, растворяются в них. «Записки…» эти ничем, кроме записок, и не кажутся – будто бы последовательная и точная (честная) запись того, чему довелось быть участником или свидетелем. Так они и прочитываются, достигая как бы невольной цели – сопереживания читателя. Однако это не так.

О разнообразии интонаций внутри кажущейся сухости и наукоподобия уже было упомянуто. Интересно отметить и *строение* вещи. Оно весьма не просто, но сложность эта столь же не бросается в глаза (было ли то самозарождение формы, или авторская организация текста через двадцать лет, или то и другое – неизвестно и неважно).

«Круг – блокадная символика замкнутого в себе сознания. Как его порвать? Люди бегут по кругу и не могут добежать до реальности. Им кажется, что они воюют, но это неправда – воюют те, кто на фронте. Им кажется, что они не воюют, а только питаются, но и это неправда, потому что они делают то, что нужно делать в этом воюющем городе, чтобы город не умер».

Настоящая форма повторяет предмет, о котором повествует. Кажущееся помимовольным течение записей есть организованное кольцо, сама блокада, круг, который следует прорвать, написав о нем. Все построено и как последовательное описание блокадных дней и лет, и как один бесконечный день блокадного человека, причем так, что внутрь этого одного дня, от восхода до заката, помещаются годы. С подробностью и тщательностью описываются мельчайшие движения блокадника, пещерно добывающего огонь и воду, стоящего в очереди, приготовляющего пищу, отходящего ко сну, – технология умирания, практика выживания… Но как эта возмутительная дотошность подобна состоянию истощенного человека: она оказывается единственно возможным способом адекватно передать читателю ощущения и чувства, знакомства с которыми не может быть в нормальном человеческом опыте. То, что нельзя, недопустимо писать «художественно», писать «стилем», обретает необходимые повествованию стиль и художественность, отвергая их. Эта концентричность времени во времени (помещение большого протяженного времени внутрь

малого и ограниченного) рождает героя повествования (протяженное время проживают *люди,* один день проживает *человек*) – некоего Эн (мужского рода). «Это человек суммарный и условный, – оправдывается Л. Я. Гинзбург в кратком предисловии, – интеллигент в определенных обстоятельствах». Но именно эта устраненность внешних узнаваемых черт в Эн позволила ему стать героем повествования в высшем литературном значении – это образ той тени, тех обнаженных то чистых, то страшных значений, образ той бестелесности, до которой не на бумаге, а в жизни был доведен в тех немыслимых условиях человек (и тут то же высшее подобие формы). Отдельного анализа потребовало бы наблюдение тех неуловимых переходов героя Эн в обычного блокадного человека (уже и не Эн…), а блокадного человека в общую массу блокадных людей и обратный переход: из людей в человека, из человека в Эн. Будто герой на границах зыблющегося сознания меняет свое агрегатное состояние, перетекая из индивидуальной участи в частную, из частной в общую. Так оно и было: блокадный город был один организм, в нем не было отдельных смертей, а выживание было общим: «И все столпившиеся здесь люди – в том числе ламентирующие, ужасающиеся, уклоняющиеся, – повинуясь средней норме поведения, выполняют свою историческую функцию *ленинградцев».*

Итак, стиль, архитектоника, герой, сложнейшим образом препарированное время как повествования, так и героя… Это – не просто записки ученого, это – художественная *проза.*

«Написать о круге – прорвать круг. Как-никак поступок. В бездне потерянного времени – найденное».

По-видимому, у каждого времени, как бы неописуемо и непроживаемо оно ни было, выживает очевидец, откроется со временем и летописец, вдвоем они обеспечат рождение художника. Удивительно, когда через сорок лет они совместятся в одном лице.

Изобличив в «Записках…» произведение, в мемуаристе художника, нам легче разобраться и в последующих «записях» Лидии Гинзбург. Последняя ее публикация «Из записей 1950–1960-х годов» – уже из опыта, данного и нам в ощущении, правда, с разницей в целое понимание. Для читателя моего поколения тут, кроме читательского удовлетворения уровнем текста, лишь одно удивление: да, мы это уже знаем, мы тому свидетели, но понимать свое время стали значительно позже, чем оно с нами было… Здесь же то же самое время как бы осмысливается тогда же, в тот же момент, что и происходит. Мы готовы читать как собственные мемуары то, что с нами произошло в реальности, но

не как реальность. Реальностью *мое* время, выходит, было для человека поколения отцов, на моей памяти ничего уже из нашей жизни не понимавшего. Я помню это заведомое непонимание… Так кто же кого не понимал? Неужели не они нас, а мы – себя?

«Между нами и теми, кто на двадцать пять, на тридцать лет моложе, разница заметная, но в основном негативная. Они тем-то не интересуются, того-то не знают или не любят, о том-то не думают. Но те из них, которые думают, – думают довольно похоже. Вместо того чтобы рвать нас молодыми зубами (по правилам XIX века), они смотрят ласково.

Трагедия отброшенных с переднего края истории, исконная, традиционная, бессчетное число раз описанная, перестала совершаться. От одного страдания человек XX века все же избавлен – от трагической зависти к растущему и вытесняющему. В виде компенсации, что ли, ему дана если не вечная молодость, то по крайней мере вечная моложавость.

Инфантильность стариков еще не самое плачевное: плачевнее инфантильность молодых.

Из незаполненного, ненасыщенного жизненного пространства выходит навстречу стареющий юноша – призрак инфантильного сознания».

1954 год…

«Не знаю, есть ли уже стиляги, ставшие взрослыми. Возможно, что они вырастают предупредительными чиновниками и процветающими взяточниками. Протест – продукт молодости и скуки – выветривается, а жадность остается…

Старики всегда недовольны новым… Старики учат молодых чувству современности».

А это писано в начале моих 60-х…

«О старом и новом». «Еще раз о старом и новом», и вот теперь – «О старости и об инфантилизме»… Это круги другой блокады – блокады времени, прорыв которой и есть победа жизни. «С младых ногтей» 1925 года до последних записей 60-х, сорок лет одного и того же развивающегося кружения: отцы и дети, интеллигенция и революция, традиция и новаторство, учителя и ученики, поколение и время, молодость и старость, зрелость и инфантилизм, динамика и остановка, жизнь и опыт, историзм и внеисторизм, современность и реальность… сорок лет работы со временем не как с категорией, а как с материей (первый признак современной прозы).

«О, какими ветрами все это замело! В частности, интерес к себе, который у меня, например, иссяк окончательно к тридцати годам. Заменяя задуманную трагедию другой, ничуть на нее не похожей, история дотла изменяла человека».

И творчество – прорыв и победа над временем. Прустовские жесты моментально каменеют в конкретности лишь нам одним принадлежащего опыта. Изящество мелкой пластики опытов (эссеев) XVI–XVII веков (Монтень, Ларошфуко) у Лидии Гинзбург слагается в сумме в эпос.

Три публикации – из 1925–35 годов, из 40-х (блокада), из 1950–60-х, – прочтенные последовательно, уже составляют книгу, которая, полагаю, не за горами. Она будет наверняка шире этих публикаций, но и тогда многое оставит за бортом (за переплетом) – на будущее. Эту большую книгу уже чувствуешь в рамках скромных публикаций: она – есть, ее – ждешь.

И вот на что, вообразив ее всю, можно теперь, вернувшись к ее началу, обратить наконец внимание – на строки краткие предисловия:

«Прозой Вяземского я занималась начиная с 1925 года. Тогда же это занятие навело меня на мысль – начать самой нечто вроде “записной книжки”».

Я и знал, и обратил внимание, однако – не дошло. «Читательская хронология», о которой рассуждалось выше, сработала: в конце пути за выдающиеся заслуги (как переводчику право на оригинальную книжку) ученому даруется право на мемуары… Что, безусловно, небезынтересно, поскольку – личность. Свобода для ученого воспринимается лишь как итог и заработанное право на отдых. Отблеск. Роскошь. Шалость. Закат.

Это и в массе случаев не так. Но здесь и еще особый случай.

Здесь вовсе не склон лет. Это писал молодой человек двадцати трех лет, потом двадцати четырех…

«Недели две тому назад… в час ночи позвонил Мандельштам…»

«Горький недавно говорил…»

«Тынянов сказал вчера…»

Ах вот когда это было! *Тогда.* Недавно и вчера. Шестьдесят лет назад.

И вот как готов этот молодой человек к этим предстоящим шестидесяти годам:

«Юность – это время приготовлений к жизни, и притом приготовлений не по существу. Хотеть быть кондуктором для интеллигентского ребенка психологически обязательно, потому что юность – это пора, когда человек не знает своего будущего и не умеет подсчитывать время. Юность имеет занятия, но несовместима с профессией. В жизни человека есть период, когда он мыслит себя господином неисчерпаемого запаса времени… У взрослого человека время исчезает бесследно и навсегда. Так начинается приобщение к профессии».

Это пишет двадцатишестилетний. О блокаде напишет сорокалетний. Последние записи начнет человек пятидесятилетний.

И вот что будет написано через сорок лет после первых записей тем же человеком, не менее зрелым, но будто и не более старым:

«В старости не следует (по возможности) бояться смерти, потому что из теоретической области смерть перешла в практическую. В старости нельзя жаловаться, потому что кто-нибудь может в самом деле пожалеть… Нельзя опускать руки, потому что в старости этот жест чересчур естественный.

Мы завидуем молодости – нет, не ее весельям. Молодость мы испытали в свое время и знаем, как она нерадостна и пустынна. Мы завидуем праву ее на страх, на чужую жалость, на глупость, на слабость и слезы в ночи… Ей можно, потому что где-то, на большой глубине, она не уверена, что все окончательно и всерьез.

Вот какие права дарованы юности. Мы же, если хотим жить, должны быть очень бодрыми и гордыми».

Автор убедился в том, в чем был убежден с юности…

В той же последней книге «О старом и новом» переиздана и работа 1929 года «Вяземский и его “Записная книжка”». В строении книги она сознательно «зарифмована» с собственными записями. В этой прекрасной, упругой, молодой статье

«Записная книжка» обоснована как осознанный и выстроенный Вяземским жанр. Традицию русской эссеистики Л. Гинзбург постигает теоретически и принимает эстафету. Только – что вперед чего? «Записки» она начинает одновременно и ведет задолго до окончания работы над Вяземским. Наше шуточное предположение об «экспериментальном литературоведении», выдвинутое вначале, здесь оказалось не шуточным. Постичь законы прозы Вяземского исследователю удалось в результате собственного опыта. Прозаик Лидия Гинзбург здесь старше литературоведа. И что к чему окажется приложением – проза ли к литературоведению, сегодня доминирующему в сознании читателей Л. Гинзбург, или литературоведение к ее прозе, только начавшей проступать во времени, – неизвестно.

Настоящие заметки – еще не тот анализ, которого будет достойна эта растущая на наших глазах книга. Наша цель здесь – лишь обозначить в сознании читателя самостоятельное значение прозы Лидии Гинзбург.

1986

Постскриптум к долгожданной книге

Я еще помню, как мои бабушки… А что помнили мои бабушки? Октябрьских событий совершенно не заметили, вот что они запомнили. Одна еще будто помнила, что слышала какие-то отдаленные одиночные выстрелы, а другая и выстрелов не помнит. Потом, правда, заметнее стало… но тоже… не то что Сталина, Ленина имени не слыхали – всё Троцкий, Зиновьев… Ленин потом появился. Совсем из ума выжили, старые… – единственное оправдание и спасение.

И это тогда, когда все, не выжившие из ума и просто выжившие, уже не помнили, а *знали,* что на самом деле было.

Революции и войны выпуклы лишь в учебнике истории. А так… «Кто стреляет? В кого стреляет?» Кто-то куда-то пробежал, потом сразу много в другую сторону. Чью-то ногу оторвало… Хлеб в лужу упал. Вот-вот! Карточки украли. Две-три вспышки в бесконечном затемнении времени. Нескончаемость – вот признак исторического события.

Пройдет лет пятьдесят, и откроется, что было скрыто. «Перестройка» – условное слово. Как ее тогда назовут? Революция? Контрреволюция? Гражданская война?.. А что, кровь уже лилась…

Человек – свидетель событий в том случае, если уцелеет, *переживет.* Участник – не свидетель. Всё-то мы видим и понимаем *потом.*

Человек, видящий *настоящее* время, – еще реже, чем человек, прозревающий будущее. Это вам не экстрасенс какой-нибудь.

Это уже Блок или Мандельштам.

Это и есть лирика.

Прозаик – человек, прозевавший настоящее время, впадает от неточности памяти в эпос.

Прозаика, пишущего с точностью лирика, *нельзя* печатать. Не потому, что запрещено. А потому, что *нельзя.*

Разве что на Западе. Потому что там – *все равно.*

Тексты, напечатанные на Западе и у нас, – разные тексты. Даже нецензурованные, буква в букву, – разные. Это вам не Борхес, переписанный Дон Кихотом.

Все еще нельзя печатать «Четвертую прозу», да и Надежду Яковлевну все еще нельзя печатать. Хоть бы их и напечатали по инерции нашей гласности.

Их можно напечатать разве потому, что их нельзя прочесть. Глаз не хватит. Духу так понять, как написано.

«Не сравнивай, живущий несравним…»

Лидию Яковлевну тоже нельзя печатать. Разве «Записки блокадного человека» уже можно?

Особой силой налито ее позднее печатное слово оттого еще,

что не было у него теневого предшествия на западной, слишком хорошей бумаге. А сразу – на советской, советскими буквами.

На настоящее – как на смерть, как на солнце – во все глаза не взглянешь. Только дети соревнуются с ним: сколько можно выдержать, не мигая? Ученые – те же дети. Если настоящие, то до старости. Та же беззащитность и жестокость.

Ученый, тыняновская ученица – вот кто была для нас Лидия Яковлевна в начале 60-х, когда мы с ней подружились, двадцатисчемтолетние. Никакая не писательница – это мы были писатели. О чем я с ней говорил, я еще представляю. Что занимает меня теперь, это – о чем она с нами говорила?.. В ее теперешних тогдашних записях я не нахожу рефлексий на наше общение. Либо она щадила нас, после нашего ухода вспоминая то Олейникова, то Ахматову, с кем было о чем поговорить?.. То ли мы еще найдем, впоследствии, ее наблюдения о нас – крайне любопытно… не дай Бог.

Ахматова сердилась на «поэтессу» и настаивала, что – поэт. Так вот, ученый Лидия Яковлевна Гинзбург – «настоящая ученый». Она основоположила *экспериментальное литературоведение,* в отличие от остального, наукой называемого больше из академической вежливости. Учитель ее строго разделил свои жанры – на науку и романы, ученица – объединила. Может, Тынянов и проверял какие-нибудь из научных гипотез художественным чутьем, но это – другое. В обладании жанрами, в их принципиальном и качественном различии был для него тыняновский блеск, пушкинский шик. Задумав написать о том, что Вяземский осознавал свои «Записные книжки» как жанр, двадцатисчемтолетняя Лидия сама начала писать «Записки». Обретя в этом личный опыт, она проникла в метод Вяземского, о чем и написала свою первую научную работу. Статья была закончена в 1926 году – «Записки» же длятся по сей день.

Может, из той точки в 26-м она с нами и беседовала в 62-м как ровесница? Мы же не знали… Так было легче.

Всем, наверно, как в детстве, хочется посмотреть на прошлое, в котором тебя еще не было, собственными глазами. Заглянуть в какой-либо пещерный век, оттолкнуть д’Артаньяна от летящего в маршальскую шкатулку ядра или позже, усталее и взрослее, поностальгировать в пушкинской эпохе. Везде хорошо, где нас нет… Не понимаем, что мы и впрямь продолжаем жизнь во всех эпохах, потому что пространство отчасти то же, язык, дома и деревья… география и культура. Куда более фантастична мечта, чтобы на нас взглянуло прошлое не пустыми глазницами, а прежними глазами. Что бы сказали Пушкин или Чехов, глядя на все это? Мы теперь уже отчасти догадываемся и содрогаемся.

Взгляд этот на нас кажется нам то фантазией, то откровением – а ведь только так, только их глазами и можно себя более или менее разглядеть.

Хотите знать, что подумал бы о вас Монтень, прищурившись из своего XVI века?

Почитайте прозу Лидии Гинзбург.

Монтень XX века.

Много чести для еще одной Гинзбург?

Немало и Монтеню.

Неизвестно, живи он у нас, что бы он мог нашкрябать.

1989

Реалии рая
Берлинская инсталляция

Какими голиафами я зачат
такой большой и такой
ненужный?

В. В. Маяковский, 100 лет которому

ГОРОДА, КАК ЛЮДИ. В биографии каждого свой набор. Не может быть больше одной мамы, больше двух бабушек, больше четырех жен или дюжины друзей. Итого не больше двадцати.

Я потомственный и даже почетный петербуржец, рожденный уже в Ленинграде, потому что в 1937 году. *Второй* город стал возникать во мне лишь в 28 лет, и это была Москва. Расстояние – ночь. Две большие разницы.

Противостояние Москвы и Питера – тема традиционно неисчерпаемая или неисчерпаемо традиционная, воплотившая в себе Восток и Запад, Европу и Азию, столицу и провинцию, первый и второй город (попеременно), и все это на русской почве, то есть модель соревнования и ревности весьма контрастна. Тем не менее я к Москве привыкал, привык, а к сорока туда *эмигрировал*. То есть принял московское гражданство, что ленинградцы до сих пор воспринимают как измену.

Я стал жить в двух городах, что и до сих пор не перегрузило мою психику типичного Близнеца.

Моя мама, тоже Близнец, тоже блокадница, оставалась верной родному городу сколько могла, но когда уже не могла и я забрал ее в Москву, то восприняла это по-своему: «Это правда, что

Москву и Ленинград объединили?» По нашей судьбе она была права. К тому же и климат, ранее принципиально различный, почти перестал различаться.

Если уж Петербург и Москва стали одно, то опять народилась внутренняя потребность во *втором* городе. Для меня, невыездного, таким городом в пределах бывшей Империи стал Тбилиси. Теперь он в этом качестве оказался утрачен, что исключительно жаль. За этот именно счет и даже в большем качестве в моей жизни возник БЕРЛИН.

Именно в этот город меня впервые выпустили. Помню это, как дату второго рождения – 15 сентября 1986 года, крестная мать Кристина Бауэрмайстер, крестный отец – Натан Федоровский.

До последней минуты я не верил, что такое может случиться… Вылет был утром. Слишком заранее собрав чемодан, не мог уснуть, у меня поднялась температура чуть не до сорока, потекло ливнем изо всех дыр (райзефивер?) – впору впервые в жизни вызывать «скорую»… Но не способен был советский человек пожертвовать заграницей! Я не мог даже выпить русского лекарства (водки), потому что перед отлетом надо было еще отогнать машину на стоянку. Сознание мое мутилось: я лег в ванну с кипятком (где мог и впрямь помереть) и дотянул до утра. Я был уверен, что меня задержат на границе, поэтому первое, что я сделал в «Шереметьево-2», это закурил (курение было в ту пору запрещено во всех аэропортах, кроме международных): хоть покурю в аэропорту! Таможня меня пропустила. Значит, задержит паспортный контроль! Но и там пропустили. Недоумение мое росло – я летел! В Шоннефельде меня пропустили беспрепятственно, и я сам себе не верил. И правильно делал! Встретил меня человек в штатском, и принадлежность его к Ведомству не вызывала сомнений. Значит, спохватились и сейчас задержат… Человек этот, однако, уверял меня, что он лишь для того, чтобы провести меня сквозь Стену: дипломатические машины не проверяют. (Примечание. В ту пору для советских не требовалось визы в Западный Берлин при одном условии: если вы уже в нем.)

И все-таки я не верил! Не верил, когда мы заезжали по дороге за неким скрипачом, не верил, когда ждали у советского посольства пропуска для беспрепятственного проникновения сквозь Стену и обратно, не верил, и когда проникли и катили по Берлину уже Западному, решительно отличавшемуся цветом кожи от Берлина Восточного. Но вот меня довезли до гостиницы «Савой», и сопровождающий испарился. В номере меня ждал

букет орхидей и стопка только что отпечатанного романа… Целый час я наслаждался, отворяя дверцы ванной и мини-бара, освобождаясь от соплей и слез, пока не позвонили из ресепшн, что меня *ждут.* С новыми опасениями спустился я вниз…

Нет, это был не тот. Этот был выше, моложе, небритей, не при галстуке, распущенней… оказалось, свободней! Он без слов взял меня за руку, перевел через улицу… И вот мы в Парис-баре, и я вдыхаю в себя райское пиво. Это был Натан Федоровский, я, оказывается, дружил когда-то с его дядей в Ленинграде.

За последовавшие годы я прожил в общей сложности в Берлине года три. Видел, как пала Стена, на моих глазах он становился одним городом. За вычетом Москво-Питера ни в одном месте на Земле я так подолгу не живал. Города эти вокруг меня – как слои на луковице: чем глубже слой, тем он моложе. Наружный – золотой, но сухой, распадающийся, ломкий; внутренний – сочный, живой, молодой.

Я расту и старею, как город, – кольцами и слоями; город тоже подобен луковице. Так Петербург вырос вокруг Петропавловской крепости и оказался окружен Ленинградом. Так Москва выросла вокруг Кремля, окружив себя Бульварным, затем Садовым кольцами, строя и никак не достроя Третье кольцо, зато замкнув себя Кольцевой дорогой. Так Берлин до сих пор содержит для меня внутри себя кольцевой шрам Стены.

Города – как люди. Только города молодеют снаружи, старея в сердцевине, а люди нет. Города переживают людей, потому что те в них живут.

Москва и Берлин – города столь индивидуальные, столь несхожие. Что же их так странно объединяет? Невидимо роднит?

Оба мегаполисы… видал я и другие… оба столицы… мало ли столиц?

В каждой стране это есть. Оба в центре страны, в ее середине? И это не редкость. А вот что странно и знаменательно в их положении: находясь в центре страны, оба города *пограничны* в нашем сознании: на запад от Москвы будет Европа, а на восток – Азия; по Берлину же пройдет невидимая граница Западной Европы и Восточной. Оба эти города двуглавы, как их орлы, оба пульсируют между Западом и Востоком, как сердца, растворяя и примиряя в себе эту границу.

1

Не знаю, как там у Фрейда, но отец для сына есть секрет настолько раздражающий, что не хочется и разгадывать.

Мой отец был архитектор и строил мне Большой Секрет. Разрозненные довоенные и даже дореволюционные кубики, обрезки досочек и фанерок, коробки из-под довоенных же конфет… Неутоленные Корбюзье и Райт вполне воплощались в его постройке. Я не должен был подсматривать, я терпеливо ждал. Наконец…

Дворец был как вавилонский торт, выставленный в витрине Елисеевского магазина в 1945 году в качестве победы над фашизмом. Я начинал с верхушки. Суть игры была в том, чтобы разобрать, а не разрушить. Я начинал. Мне открывалась первая, башенная, комнатка. Что там? Там мог быть и безногий оловянный солдатик в форме РККА, и сшитый мамой в войну тряпичный зайчик, и кое-что поволшебнее, вроде такой машинки, похожей на перочинный ножичек, но не ножичек, с раструбом, как у мясорубки, но, когда нажмешь на нижнее колечко, выскочит блестящее металлическое коленце и вся штука станет похожей на кузнечика… Щипчики для сигар! Осторожно, чтобы не посыпалось, я открываю следующую нишу… Отец мне рассказывал в это время что-то достаточно мало меня занимавшее – про то, как один человек зашел в древнеегипетскую пирамиду и лишь одну секунду все перед ним было таким же целым, как и тыщи лет назад, а потом все рассыпалось, все мумии и фрески… Может, он мне рассказывал и про Шлимана, и про Трою… Я до сих пор путаю Шлимана с Жиллетом, потому что в следующей секретной комнате, куда со свистом врывался воздух, как в гробницу фараона, не рассыпалась половинка бритвенного станка фирмы «Жиллет», который, как поведал мне тут же отец, стал сразу миллионером, как запатентовал дырки в бритве, и никто кроме не мог просверлить их так же… В парикмахерской я думаю о Древнем Египте. Мол, жили-были и тоже, поди, причесывались, оттого и осталось от них так много гребенок, пол-Эрмитажа…

Мой бедный папа строил мне дворец. Материал был подручный: то, что осталось. От революции, от блокады… В нашем доме ничего не покупалось и не выбрасывалось. Все было обменено на еду или сгорело в буржуйке. Замечательные находил я вещи за разборкой отцовского мавзолея! С тщанием доставал я из следующей ниши волшебные щипчики, колечки, палочки-печати, стеклянные радужные шарики, медную чернильницу с иероглифом, серебряную монетку в пять эре 1864 года, пуговицу с двуглавым орлом, кораллового поросенка с серебряным ушком, японского божка… граненую пробочку неописуемой красоты… от исчезнувших сигар, салфеток, писем зарубежных родственников, мундиров, часов, духов и графинов…

Вот мне уже и трудно отделить то, что я помню, от того, что

знаю… то, что забыл, от того, что узнал. Утоляю ностальгию на берлинском фломарте. Мой бедный отец всегда подскажет мне, что здесь есть хорошего… Мог ли я, мог ли он предположить, какой прочный он строил дворец! Что это он учил меня ходить по музеям и читать романы, как рисовать и писать?

Я – гробница своего отца.

От моего отца ничего не осталось.

2

К концу XIX века индивидуализм развился до такой степени, что выразился в культе имени. Это в принципе провинциальное явление породило понятие звезды. Сейчас это уже промышленность, а на рубеже веков звезда еще рождалась сама собой, но настолько часто, что даже прозаики были знамениты, как тенора. Их портреты печатались на почтовых открытках, и гимназистки целовали эти открытки. Такой звездой, погасшей в Финляндии вскоре после революции, был, в частности, Леонид Андреев.

Другая слава досталась его великому сыну Даниилу. По малолетству он пережил революцию и оказался в сталинских лагерях на добрую четверть века, где и написал все свои книги. Книги эти у него в основном изымались и либо уничтожались, либо переваривались в непомерном архивном желудке ЧК-ГПУ-НКВД-КГБ, но он имел святое мужество верующего человека и продолжал их писать. Последняя его книга имеет замечательную дату в конце: 1943–1958. То есть пока страна и весь мир переживали войну, как горячую, так и холодную, пока был жив Сталин, и когда он умер, и когда его разоблачил Хрущев, зэк Даниил Леонидович Андреев писал свою «Розу мира». С убежденностью Данте, но с простодушием непосредственного участника описал он наш универсум, снимая с него онтологический слой за онтологическим слоем, как кожуру с апельсина. Личного опыта и прямого лицезрения ему хватило на половину этих слоев, симметрично вверх и вниз отсчитываемых от нашего слоя реальности. Причем вниз он погружался глубже, чем мог воспарить вверх. О дальнейших слоях он свидетельствовал более косвенно – по догадке, по наслышке, но каждый раз стараясь придерживаться лишь неоспоримых данных. И лишь самые донные, так же как и самые верховные, слои остались покрыты для него мраком или ослеплены светом. Как свидетель он постарался не пропустить и частных подробностей параллельных нам, одновременно с нами существующих миров. Так, не пропустил он и описания слоя (или подслоя), населенного

воплощениями героев и детских игрушек. Там, созданные силой воображения гениальных их авторов, Санчо Панса закусывает с Максим Максимычем, а Евгений Онегин объясняет Вертеру преимущества дуэли перед самоубийством… там, не мешая взрослым, резвятся на лугу симпатичные плюшевые зайчики и медведи, крокодильчики и обезьяны, одушевленные любовью и игрою их бывших маленьких хозяев. Вот уж где «никто не забыт и ничто не забыто», так это в «Розе мира»!

3

Однако как легко было утратить саму эту книгу…

Напуганные количеством книг на Франкфуртской ярмарке, или в Библиотеке Конгресса, или на книжных развалах на набережной Сены, как легко мы не заметим подобной недостачи. Куда подевались собрания сочинений Ленина и Сталина, выпущенные самым большим в мире тиражом, сведшие на нет половину лесов Сибири?

Ввиду таких пропаж книга становится поступком. Диким, бессмысленным, благородным. Нерациональным. Она не конкурирует и не борется, как потный гамбургский борец. Она отстаивает лишь одно свое право родиться, хотя бы и на один день, хотя бы и в одном рукодельном экземпляре, как книга Резо Габриадзе. Она – как бабочка-однодневка… И так же красива.

Книга-репка, книга-фляжка, книга-манекен, каменная книжка, стальная книжка, стеклянная… Книга-зонтик! И это уже не метафора.

Книга-зонтик была… сделана? создана? написана? издана?.. еще реже, чем в одном, единственном, экземпляре – Ребеккой Хорн специально для выставки уникальной книги в галерее «Авангард» Натана Федоровского в Берлине, выставки, как бабочка, прожившей ничтожное количество дней: с 16 по 26 октября 1992 года! Зонтик этот почетно лежал посреди зала. Это был старый, замшелый дамский зонтик, у ручки которого прицепилось чеховское пенсне об одном стеклышке, а по наконечнику полз любопытствующий жучок, складки зонтика были слегка раздвинуты, застенчиво обнажая некую красную алеющую сокровенную сердцевину содержания, как вполне определенную щель… «А где тут страницы?» – спросил я. «Да вот же!» – гордясь, сказал хозяин галереи и перелистал складки зонтика. И действительно, на каждой было что-то написано. Некоторая неразборчивость текста вполне устраивала, поскольку содержанием книги оказывался все-таки сам зонтик, то есть форма и была содержанием. И вся выставка поворачивалась

вокруг этого зонтика как оси.

Но и книга-манекен – из манекена, и каменная – из камня. Книга-фляжка, зато из книги Этель Лилиан Войнич «Овод», намек, особенно трогающий сердце бывшего советского читателя, – очень уж родная вещь! Это вам не эстетствующий зонтик, утративший свое назначение, столь характеризующий типичный для буржуазного искусства тлен и распад. В этом произведении как раз содержание становится оболочкой и формой: книга, пустая внутри, с завинчивающейся пробочкой. Ее романтически-гарибальдийское содержание оказалось вытеснено реальным содержанием нашей жизни – водкой. Я потряс Войнич – она была еще раз пуста. И если она не была прочитана таким образом посетителями выставки, то это и есть единственное упущение устроителей выставки.

Стальная книга… Здесь как раз нет никакого разрыва формы и содержания – полное единство: книга периода полной и окончательной победы социализма в СССР. Книга из стали, посвящена Сталину, отчет о достижениях стальной промышленности, 1939 год… Молотов – Риббентроп, шестидесятилетие вождя.

Традиционную и объективную, так сказать, устойчивую искусствоведческую ценность представляет коллекция русского книжного авангарда 20-х – начала 30-х годов, тщательно собираемая Н. Федоровским. Тут работы Гончаровой, Лебедева, уникальные книжки Хлебникова, Крученых, Гуро, РАПП и ЛЕФ, Родченко и Маяковского.

Родченко ли фотографировал Маяковского? Маяковский ли фотографировался у Родченко? Субъект или объект? Маяковский гипнотизирует камеру, взгляд его проходит сквозь Родченко и пронизывает нас: кто такие, к кому пришли?

> Профессор, снимите очки-велосипед!
> Я сам расскажу
> о времени
> *и о себе.*

Ан нет, не сам.

Сам он смотрит и молчит, допытываясь чего-то. Он недоумен: только и всего? Это и есть бессмертие?

Бессмертие это и есть. Вы выходите в иной мир сквозь форточку его портрета. Там все так же: тот же Берлин, те же залы той же галереи, та же осень за окном. Но это уже не карнавальное веселье разнородных блистательных уродцев, уникальностью своего существования иллюстрирующих неистребимость жизни,

каков был паноптикум книги как объекта, – это уже трагедия существования отдельного ее экспоната, Маяковского.

4

Сразу вслед, там же, 31 октября, состоялось открытие следующей выставки – «Мир Лили Брик». Бабочка умерла – началась долгая жизнь гусеницы. Бессмертие достижимо лишь в метаморфозе. Гусеница экспонирует свое прошлое: осыпающиеся крылышки живописи, пыльцу фотографий и записок.

После того как Маяковский был назначен Сталиным «лучшим и талантливейшим», после того как несчастного самоубийцу расстреляли из пушки советской славы, после этого двойного убийства Маяковский обрел свое единственное личное бессмертие у Бриков, как при жизни обретал там единственное убежище. Под панцирем бронзовой громогласности – все то же несчастное, разорванное, одинокое сердце.

Любовь поэта… Отдав должное, воздвигнув памятники, переиздав и перепечатав, переворошив все, мы начинаем вглядываться в ее черты. Кто эта Лаура, Наталья Николаевна и Любовь Дмитриевна? На полстолетия пережившая своего возлюбленного… собравшая и сохранившая все это… прожившая, между прочим, и свою жизнь?

Как говорят, инцидент исперчен.
Любовная лодка разбилась о быт…

И вот этот мягкий и нежный быт, о который она разбилась. Что бы мы знали о нем без Лили Брик? Казенную комнатку в коммуналке напротив ЧК, с портретом Ленина, под которым поэт себя каким-то образом чистил, «чтобы плыть в революцию дальше»? Комнатку без быта, с арестованной посмертной запиской…

Выставка «Мир Лили Брик» имеет самостоятельную художественную и материальную, опять же с точки зрения искусствоведа-галерейщика-коллекционера, ценность. Но невозможно, разглядывая экспозицию, не ловить себя на постоянной мысли о той Лиле, о ней… Что же в ней такое было? Такое-такое? Разглядывая бесчисленные ее портреты оптики Родченко и кисти Тышлера и Бурлюка, разочаровываешься в возможностях искусства, а не модели. Каким-то образом, поддаваясь и подставляясь запечатлению, она никому не далась, оставив именно вам вашу личную догадку о том, какая она,

индивидуально каждому эту личную догадку адресуя, посылая как обещание и привет. И прощение. Прощение за то, что вы, как бы ни сдерживались, но нарушили эту невидимую завесочку благопристойности. Не женский ли это секрет? Не ее ли тайна?

Что это была за порода такая, эти русские красавицы, рожденные на рубеже веков, Ахматовы и Цветаевы, не написавшие ни строки, но ставшие подругами будущих великих поэтов и художников, оказавших влияние и на Пикассо, и на Дали? Мода ли такая была – поклоняться им, или все-таки достойны были поклонения, лишь слабо запечатленного в поэмах и полотнах, им посвященных? Кто скажет? Насколько бездарны могли бы показаться нам «Дама с камелиями» и «Травиата», доведись нам одним глазком взглянуть на Мари Дюплесси?

Вы то подумаете, то посмотрите. Наряду с более престижными работами Пикассо, Шагала, Леже вы найдете в коллекции Лили и живые шедевры Пиросмани, Гончаровой, самого Маяковского. Увидите манекен с моделью Ив Сен-Лорана, в чертах старухи прозревшего бессмертие красавицы – «стиль Лили Брик». Это странно и убедительно: платье красавицы удостоено той же чести, что мундир Петра Первого или простреленный сюртук Пушкина…

И опять – фотокарточки, автографы, любовные записки… Все это уже стоит музейных витрин и шкафчиков. На полочке – печатка, увядшая перчатка, телеграмма: «Володя застрелился». Смотреть становится невозможно… Вы отводите взгляд, чтобы его никто не заметил… Большая, как нотная, тетрадь… «Сестра моя – жизнь» – журавлиный почерк Пастернака. Вы раскрываете рукопись…

Февраль. Достать чернил и плакать…

Вы проваливаетесь. Там, на этой полочке, за стеклом, между перчаткой и печаткой, между засушенными вуалетками и очками, открывается непомерный мир одного экспоната, и вы покидаете мир Лили Брик…

5

«Сестра моя – жизнь»… Есть тут нечто от инцеста.

Не знаю, похожа ли Лиля на сестру, но слово «жизнь» похоже на эту смесь. То ли оргазм, то ли тошнота. Никакой морали. Никакого «после». Вам хорошо, что вы вышли наконец на воздух. Вы в восторге от осеннего солнышка на Кудаме, и немецкие лица

кажутся приветливыми и открытыми. Можно махнуть глинтвейна или купить шарик. Ноги сами вас приведут… Возвышаясь над ребятишками, со снисходительной улыбкой, демонстрирующей одиночество… Вы и не подозревали, что окажетесь снова на выставке…

Через десять минут после сладкого плена и тлена Лили Брик я рассматривал крокодила, навсегда открывшего свою пасть. Я не мог поверить, что он живой. Странно было заподозрить за немцами такую халтуру, чтобы выставлять среди живых существ чучела или муляжи. Помесь мадам Тюссо с зоопарком… Халтуры, конечно, не было: он был живой. Это был его способ жить, навсегда открыв рот.

Восхищение Творцом перейдет в депрессию эволюции. Пока Творец задумывался на свою божественную минуту, эволюция с усердием копииста, допущенного к самостоятельной работе, оттискивала такое количество никуда не ведущих вариантов и форм, что поневоле приходилось прибегать к катаклизму, чтобы развернуть ее механизм в следующем направлении.

Притомившись рыбами и крокодилами, с одним желанием выйти снова и поскорее на воздух, я нехотя, чтобы отработать всю стоимость входного билета, поднялся на третий этаж, суливший мне лягушек и насекомых. Это был самый душный, непопулярный этаж. Лягушки попрятались. Насекомые, похоже, даже повымерли, оставив нетронутыми салаты из бананов и апельсинов. Грозные скорпионы и тарантулы питались ими, как зайчики.

Mantis spec… Я узнал богомола. Я не встречал его с детства. Таким образом он у меня ассоциируется с войной. Защитного цвета, вооруженный до зубов. Если его преувеличить до человеческих размеров, какая бы то была рукопашная! Тогда я думал: какой там штык!.. Теперь подумал: куда там Шварценеггеру… Далеко я не ушел. Далеко ушел богомол. Он достиг границы своего апартамента и теперь пытался забраться на стенку. В природе нет такой поверхности, за которую не уцепился бы богомол, – эта была из пластика. Богомол пытался постичь феномен его незацепляемости: он пробовал переползти с веточки на стенку. Удерживаясь последней лапкой за понятный листочек, он царапал всеми остальными. Тщетно! Настойчивость эксперимента придавала его лицу недоуменное выражение. Как ему хотелось перенести и последнюю ножку! Ему казалось, что он уже зацепился, – но это опять только казалось. Видимо, он начал бороться с законами природы задолго до моего прихода, во всяком случае, я ушел, не дождавшись его отчаяния. Может ли долгое нахождение в неудобной позе считаться молитвой?

Наверное, это было время сиесты – следующие вольерчики

были опять пусты. Наличие жизни в них подтверждалось лишь наличием меню: те же салаты, игнорируемая морковка… Ни Parasphendale agrinonina из Восточной Африки, ни Acrophilla vulfingi из Австралии, ни Heteropteryx dilatata из Малайзии не наблюдались. Для жизни им предоставлялись розовые кусты, как в раю. Я вглядывался, как в ребус, призывая Набокова: где матрос, где мальчик?.. Шипы, надо полагать, были как ступеньки лестницы; листья были изгрызены и поржавели. Наличие термостата гарантировало незыблемость климата. Ни дуновения… И тут дрогнул розовый лист.

О, эта смесь восторга, омерзения и молитвы… О, эта дрожь зашиворотная… О, этот озноб, в просторечии именуемый «жизнь»! Как ползают, как липнут эти «ж» и «з»! Лист розы оказался громадной самкой, американкой Applopus ligia с небольшого росточка сухоньким мужем, расположившимся на ней, как на отдельной кровати. Она отвечала ему подрагиванием своей перины и одновременно продолжала закусывать тем листом, за который я ее принял.

Стоит только раз отметить наличие жизни, как ей не будет конца. Никакой сиесты! Для чего и мимикрия – чтобы не бояться жизни!.. Им не надо было ни прятаться, ни отдыхать. Потому ли, что отдыхаем мы лишь от страха? А может, кто не боится, передает его другим?.. В страхе наблюдал я, как оживают сучки и листья, и будто в ушах стоял легкий треск… Сучочек на палочке оказывался живой, и другой, и третий… но и сама палочка! А когда живыми оказывались и ствол, и листья! Когда живое подражало не только живому, но и мертвому… когда, различив в ворохе опавших листьев живое существо в виде опавшего листа, вы различите и второй, и третий… а потом вдруг вся эта куча окажется живой?

Нет! Нет, нельзя было этому наваждению поддаваться. «Никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли; не поклоняйся им и не служи им». О, как это верно! И в то же время: «Взгляни на лилию: как она одета!» Но об этих и здесь ни слова. Ни слова о тех, кто избежал изображения, став им… Ни мысли о мысли, ставшей ею… О, Extatosoma tiaratum! О, Extatosoma horridus! Насколько я догадываюсь, по-латыни…

Я назвал ее Клеопатрой. «Тайна ее покрывала черты…» Была она одета осенним листом. По блеску изумрудных глазок угадал я маленькую головку красавицы и впрямь в чем-то вроде кокошника; по маленькой головке красавицы исчислил я ее возможное продолжение в теле… Какое это было платье, пошитое из кружевных краешков опадающих листьев! Какие то были

складки и рукава… Счастливый кавалер запутался где-то у ног, в подоле… Терпеливо переминался от нетерпения следующий. Не сразу отметил я маску смерти на них. Легко ли отличить живое от мертвого в жизни, прикинувшейся смертью? Они были разнаряжены на бал – одни наряды от них и остались. Они свисали гирляндами, уже как настоящие листья. Маскарад – это просто танцующая очередь за любовью и смертью. Она весела, потому забыла, кто за кем занял… Ибо смертью кончается желание быть не собой.

Как и иметь *не свое.* Вот свобода.

6

Эти выставки, в открывающейся за любым экспонатом перспективе следующей, – суть художественная мысль и творчество самого галерейщика, вытеснившего работу художника. Тленность и мимолетность экспозиции возвеличивают бессмертие экспоната, обретающего жизнь лишь в подобной случайности. Жизнь существовала, существует и будет существовать лишь по недоразумению искусства. Победа ненасущного, непрочного, непрактичного над утвержденной иерархией социальных ценностей неизбежна. Вам показалось – блажь, а это – свобода.

Этот галерейный рай, этот оживший загробный мир никому не нужных вещей, та кажущаяся нам ненасущной форма жизни, одновременной с нашей, настаивающей на своей насущности, наглядно вписывается в онтологические слои нашего бытия, столь любовно описанные страннейшим и нежнейшим философом Даниилом Андреевым.

Миры у Даниила Андреева не только параллельны, но и подобны. Так, под Петербургом – другой Петербург, с противоположным названием (вроде Ленинграда), где под Медным всадником – бронзовый бронтозавр верхом на ихтиозавре.

Я вспомнил о нем, как об отце, глядя на необычайнейшее существо, этакого стража выставок Федоровского, – полифема, дракона и ангела одновременно, непрестанно бдевшего и бурлившего у недействующего камина. Непонятное это создание не имело отношения ни к уникальной книге, ни к миру Лили Брик. Наверное, в каждой тематической экспозиции должна быть вот такая вещь, чтобы гадать, зачем она. Я бы хотел его встретить еще раз…

Он? она? оно? стояло скромно у камина на своих тоненьких ножках, органично совмещая в себе трудносовместимые проявления возмущения происходящим, чувства собственного

достоинства и полной отрешенности. Он был занят. Она скрипела и кипела, время от времени взмахивая золотыми крыльями; в прозрачных жилах бурлила и плескалась зеленая чернильная кровь. Оно была кинетическая скульптура русского инженера Андрея Великанова, живущего в Берлине. Это была очень берлинская вещь, потому что крылья ее были в точности как у ангела с Триумфальной арки.

У этого произведения не было названия, но по юмористичности и серьезности, с какой оно трудилось, это была Муза Прозы, настолько точно она иллюстрировала творческий процесс.

Все ей не нравилось. Она работала в рабстве у работы и материлась.

У свободы есть специфически русское применение. Это мат. И хотя на улицах Берлина русских скоро станет больше, чем турок, вы имеете преимущество крепко выразиться, сойдя за сумасшедшего, а не за хулигана. Из всех гипотетических этимологий русского мата, включая сакральные и биологические, я предпочту философически-буддистское: обретение реальности. Как только вы с нею столкнетесь (я имею в виду буквальный смысл столкновения: о камень, об угол…), как только вы ожгетесь реальностью (опять же реально: о кастрюлю, об утюг), то вы и выразитесь этим специфическим образом. Обрести себя в реальности, хотя бы только в смысле времени и пространства, есть уже приближение к молитве. Поэтому, а не почему-либо сразу за матюгом так легко произносится: «Господи помилуй!»

«Остановись, мгновенье!» Утрата реальности связана с желанием назвать. Желание назвать есть желание удержать. Проза есть повисший над рукописью мат по поводу исчезновения текста из-под пера. Выматериться – это и обозначить то, что исчезло. Невозможность назвать не следует путать с неспособностью сделать это. Терпеливый и последовательный немецкий язык запечатлел это раздраженное усилие называния в самой грамматике и тем отменил потребность в мате. Gespenstheuschrecke! Reisengespenstschrecke! Тут уж незачем ругаться. Как само слово, даже графически, похоже на то, что называет! Оно трещит и угрожает, оно членистоного. Другое дело – по-русски… У нас лирика и пение на первом плане. «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен…» Не рассматривал кузнечика даже Михайла Васильевич, первейший русский ученый, прекрасно немецкой грамоте разумевший. А рассмотрел бы… то и сказал бы, в поисках подходящего русского заменителя… Слышим мы лучше, чем видим. Оттого, не обретая образа, усиливаем звучание. То есть выражаемся.

Мы этих слов не пишем. Поначалу мне достался компьютер без кириллицы. Раздражение по поводу этого, а также собственной неумелостью обращения с заморским аппаратом находило себе устное выражение. Я попробовал эти слова записать латиницей. Как тупо! Что можно начертать без «ж», без «з», без «х»? И я не заметил, как написал следующее…

THE FIRST PRAYER ON IBM

Performed on the 5th of November 1992

in Wissenschaftskolleg zu Berlin

…We'll suggest you not to try to develop yourself but just to understand to what greater part of knowledge you are really belonging. That's it. The question how to start is not the same as to be or not to be. Your feeling ofperfectness of everything you don't know is just a rudiment of your believing, that part of it, which everybody is still receiving from the very birth. Don't be afraid of the stop because here is the entrance. You don't need to search for the key – the door is never locked. The question whether it's just opened or partly opened or there is another… all these are not your questions, at least now. Just enter because you are the key. Just enter and then you'll see. And we can ensure that the landscape will be good. It will resemble you something you've already seen but forgotten. Let's say in your early childhood or night dream or previous birth. And please don't hesitate in any kind of reality. It's not yet your turn to know that there is no door and landscape is just the same you are standing now in. That's why it's looking so alike… as if you've already seen it already. Just look at your screen you are looking at. There is no mirror but there is a window. And that's the stop we started with, deceiving you that you have not to be afraid of it[23].

Скорбный постскриптум к «Реалиям рая»

Хоть и Рай, но Смерть. Откуда-то я слышал, кто-то где-то читал… будто такую уж наработали тонкую аппаратуру, что она со стен и камней голоса списывает, что, мол, любая материя обладает свойствами звукозаписи и хранит их вечно. Испытывали, мол, эту аппаратуру на египетских гробницах… ожидали всяких исторических фараоновых тайн… Аппаратура успешно прошла испытания, оказались воспроизведены голоса древних строителей, главным образом почему-то ругань жрецов-прорабов на рабов: куда прешь! Заноси! Да не туда! Взяли! Разом! – и т. д. и т. п. – всё как на нормальной русской стройке.

Только древнеегипетский мат не наш. С полным доверием я к этой научной информации не отнесся, но в природу ее поверил. Иду это я по Питеру, забредаю на улицу, на которой давно не

был, что-то пытаюсь припомнить и не могу… и вдруг слышу отчетливый голос, рассказавший мне здесь, каких-нибудь полвека назад, анекдот… Что в нем было смешного?

И сразу всё: и погода, и время года, и молодость моя с кем-то… именно на этом камне записана! Такое случается со мною все чаще теперь и в Москве. А с тех пор как не стало Натана Федоровского, и в Берлине.

Это он провел меня за руку, как слепого, и тут и там. Это он учил меня Европе, Западу: ресторанам и банкам, галереям и офисам. Это он знал, что со мной происходит, помогал превозмочь эту сладостную боль свободы. В этиологии такое называется «импринтинг»: первое, что увидит цыпленок, вылупившись из яйца, будет мама. Может оказаться и коровой… и небритым мужиком, годным тебе в сыновья. Упокой, Господи, твою истерзанную душу, Натан!

12 апреля 2001

2. Новый Робинзон

Второгодники

«Нет, никогда я зависти не знал…»
Перед гласностью [24]

МАССОВА ЛИ ДИСКУССИЯ о массовости культуры? Она почему-то обидна. Обидна своим критерием. Почему Игрек, который много хуже Икса, известен каждому, а Икс – никому? Не продешевил ли Эн лишь потому, что на него стали оборачиваться на улице? А ведь вроде был талантливый и честный художник до этого… А если я вдруг люблю не избранного, а всеобщего любимца, не слаб ли я по линии вкуса… Быть никем не признанным – трагедия, а быть всеми признанным – фарс… Дискуссия грозит перейти в обычный спор о вкусе, о котором не спорят, с самым веским доводом: а ты кто такой? Не стоит «оспаривать глупца» друг в друге. Надо попытаться понять хотя бы собственную точку зрения. Дискуссия о культуре должна быть культурной. Ибо уровень (в том числе и разговора) есть дань уважения к другому и, таким образом, к себе.

Для нынешней дискуссии необходимо отметить, что начало ее восходит к обсуждению (в тоне осуждения) вопроса о культуре, казалось бы, равно противоположной – культуре элитарной. (Помнится, в статьях, появившихся то там, тот тут, она именовалась то «трудной», то «скучной», то «неограниченной», то «заумной».) Тут и там спорщиками отмечался один и тот же аспект *нехарактерности* их для нашей культуры, нетипичности, что подтверждалось каждый раз самою ограниченностью примеров; зато удивляла страстность тона, даже задетость по отношению к примерам, столь нехарактерным и незначительным; пафос каждый раз был отчасти оправдан противопоставлением этим «культурам» (той и другой) классики – и именно отечественной. Слово «раздражение» подходит к характеру обеих дискуссий; пером оппонента движет то раздраженность, то раздражительность – раздражен оказывается и читатель: это не так, а это не то, – встаешь в очередь возражения… Предмет дискуссии сопротивляется и выскальзывает – не исчезает, что и доказывает, что он есть. Раздражает тогда его неуловленность. Возможно, вопрос стоит не об «элитарной», не о «массовой»… а – о Культуре. Тогда обращение к классике в обоих случаях становится понятным. Классика – неоспоримая культура.

Классика не может помещаться посередине двух лжекультур, ей враждебных, порожденных нашим веком; тому доказательство

едва ли не более значительный пласт лжеклассики, порожденный тем же веком. О лжеклассике пока еще не спорили; в этом ряду дискуссия о ней – очередная. Но вот что любопытно: граница не так строга. Во всех трех вышеобозначенных ипостасях псевдокультуры, окруживших понятие (или всего лишь представление) о культуре подлинной и истинной, мы обнаружим если не гениев, то незаурядные таланты, возбуждающие в нас представление о художественном даре, которого оказывается недостаточно для принадлежности к культуре, но который так или иначе достояние, пробрасываться которым не стоит. Нам придется поспорить и внутри каждого из рядов, отделяя «своих» от «не своих»: Пруста от Т. Манна или Гессе от Кафки; Дюма от Сю или Сименона от А. Кристи; Р. Роллана от Мартен дю Гара или Голсуорси…

Обсуждение этих ненасущных вопросов – элитарности и массовости – недолет и перелет, «вилка», меж зубьев которой свободно проходит вопрос о культуре.

Определение культуры – из самых трудных: слишком широко по диапазону и еще уже в своем качестве. В нее вполне может поместиться куняевская бабка, что «с большею страстью культуру творит», и – не поместиться какой-нибудь новейший бронтозавр о трех языках и четырех дипломах, об этой культуре рассуждающий. Я солидарен с определением, что культура есть особое человеческое качество отношения к миру. Я и мир и мир и я – в этом весь человек. Сейчас время решительного объединения этих понятий, потому что гибель грозит нам (мне и миру) не порознь. Культура – это особое качество отношения к другому, внешне не своему (человеку, природе, в том числе и материальной культуре), отношения к другому по крайней мере и хотя бы как к ценности (в том числе и другая – «чужая» – личность есть ценность). При таком взгляде проблема культуры окажется прежде всего *этической*, а потом уже эстетической, а всей-то этики окажется: отдать больше, чем взять. Все встает на свои места при минимально большей, чем потребление, отдаче, даже права личности. Быть культурным невыгодно лишь в сравнении: «Чем я хуже других» – всегда означает готовность стать хуже. Другой перспективы, кроме культуры (и именно массовой, в этом-то, этическом, смысле), сейчас уже у человечества нет. Тогда понятие интеллигентности, отнюдь не как рафинированности есть перспективное представление о культуре масс, в отличие от масскультуры, являющейся уже частным вопросом (относясь целиком к потреблению).

Если же сузить понятие культуры до области художественной культуры, то важнейшее место займет именно классификация и

квалификация (иерархия) художественных ценностей. Иначе зачем же такая армия ценителей и специалистов, хоть и явно превышающая собственные ряды, но неоспоримо необходимая? Не об этой же ли иерархии развернулась и наша дискуссия, если приглядеться? В художественной культуре кто первый, кто второй, кто великий, а кто выдающийся – играет первостепенную роль. До сих пор в этой «утряске» основную работу проводит время («которое покажет»). Современники же всех эпох по причине временности своего пребывания в эпохе заняты куда более суетным и частным, если не личным, разбирательством.

Век Просвещения недаром обозначен энциклопедистами. Энциклопедия кроме свода максимального числа понятий, явлений, предметов и имен есть еще и пропорция «всего этого». Почему Пунические войны равны, скажем, Гиндукушу, Рубенс – Менделееву, а дельфин – Шекспиру? Почему одному портрет по пояс, а другому по шею, а третьему в цвете? Почему некая рыбка удостоилась изображения, а третья не удостоилась даже упоминания? Все это не вызывает своей парадоксальностью никакого удивления у подписчика, но благородное усилие энциклопедистов, выражающееся в посильном приближении к истинным пропорциям и справедливой иерархии столь несовместимых и несравнимых (кроме как по алфавиту) трав, художников, насекомых, героев, рек, слонов и мух, создает нам картину мира от ста томов до одного тома. Искажения или упущения в этой картине ведут в конечном счете к самым неожиданным последствиям, вплоть до злоупотреблений. (Помню, как в свое время подписчикам был выслан специальный вкладыш взамен ошибочной статьи, ровно на то же количество страниц и строчек, в котором пропущенному было Берингову морю досталась не только более обширная статья, чем прочим морям, но даже и «портрет» – вид неуютного его берега.)

Сравнение не того и не с тем в пользу третьего есть нормальный механизм для взгляда современника на действительность. Из лучших побуждений, естественно. Классическая культура еще и потому выигрывает всегда в сравнении с культурой современной, что «там» для нас установились ценности в качественно более точном соотношении, чем в нерасчлененной еще современности. Разве не очевидно, в какой более точной перспективе выстраивается для нас не только классика XIX, но и классика XX, когда мы подходим к его концу? Какое там уж такое место занимал среди прочих Платонов или Булгаков, Заболоцкий или Филонов в то как раз время, когда они были.

Кстати, удаляясь в собственном вкусе все глубже в сторону

истины и высшего духа («литература кончилась в XIX», «музыка – в XVIII», «живопись – в XV», «скульптура – в Древнем Египте»…), мы обязательно тем больше творим себе кумира, чем больше разбиваем их во прах. Что же остается нам тогда кончить, в нашем преддверии XXI? Саму жизнь?.. Кстати, вот и простой вопрос в защиту нас самих: а всегда ли искусство бывало *современным*? А ведь отнюдь не всегда, даже когда достигало наивысших духовных точек. Конечно, подлинный художник всегда «выражал свою эпоху»… Но то обязательное нынче требование для художника выразить современный ему опыт в современных же реалиях сформулировалось совсем не в глуби веков, а обрело способность к выражению, и совсем не так уж давно. Прогресс это или обрыв, достижение или потеря – вопрос лишь взгляда: природа искусства – вечная, но искусство – *другое*. «Секреты старых мастеров» не могут быть ни разгаданы, ни потеряны, ни найдены, потому что искусство всегда творится *сейчас*. Или его нет. В прошлом ничего не напишешь. Ждать другого Пушкина или Толстого не только бессмысленно, но и неблагодарно по отношению к ним: они у нас уже были, как можно просить такого же еще? – здесь «добавок» не дают.

Попытка навести энциклопедическое равновесие в сегодняшнем дне – есть лишь отражение борьбы определенных групп или индивидуумов за свое место. На поверхность обсуждения всплывает невесомая категория популярности, той формы признания, которая лишь и может быть характерна для современности, для «сейчас», но категория славы – останется непостижимой: она не для бедных, дешевой славы не бывает! «Сейчас» – всегда несправедливо, потому что и мы в нем участники. «Исправить» ошибку современников, так отчетливо видимую нам в прошлом, есть наше благородное усилие – в настоящем. «Там» мы уточняем, и исправляем, и устраняем несправедливость. Но попробовать не повторять тех же ошибок в своей современности скорее даже не можем, чем не хотим. Желая победить в будущем, мы хотим победить сейчас. Тогда всё: призвание, назначение, да и сам предмет – начинает исчезать из виду, уступая место элементарной зависти и агрессии. Никто про себя не скажет, что он Сальери. Сам Сальери – есть и самый великий Сальери. Предмет его зависти достоин зависти. Сальери возвышается над всеми «Сальери» тем, что мог сам себя назвать (в благородном освещении Пушкина)…

> Усильным, напряженным постоянством
> Я наконец в искусстве безграничном
> Достигнул степени высокой. Слава

Мне улыбнулась…

Каков Сальери!.. Я еще не встречал человека, который бы признался, что ненавидит природу или искусство, а только сталкивался с проявлениями этой ненависти, почти равноправно в ней участвуя. «Нет! Никогда я зависти не знал…»

Можно ли сегодня драматически представить себе, что прежний Сальери, как и все, утратил свои добрые качества, сменил свой древний и прямой яд, призвал на помощь технику и приобрел популярность, изгнав высокий дух искусства на периферию общественного сознания? Апологет всегда найдет для этого основания. Можно сетовать, что кино, телевизор, эстрада отнимают публику у настоящей литературы, продолжающей требовать от читателя ответного духовного напряжения. А можно и не сетовать. Может, эти демоны привлекают тех, кого бы книга и не привлекла? Может, чаще служат мостом к красивому и высокому, чем растлевают душу? Всегда ведь существовали и «избранный читатель», и «читательская масса». На стороне массового искусства, мол, техника и реклама… Но печать давнее кино и телевизора стала массовой, тиражи промышленно уравнивают «избранного» с «неизбранным», производство не может реагировать столь тонко, чтобы одну и ту же страницу, на которой достойный соседствует с недостойным, напечатать разным тиражом: оно может лишь напечатать и не напечатать. Кстати, у любого поэта поколения Высоцкого было больше издано поэтических книжек, чем у Высоцкого при жизни напечатано строк. Просто одного читали, а другого пели. Пели, оказывается, больше и охотней. На его стороне, конечно, оказалась техника – магнитофон, но – собственный! – включаемый лишь по собственному же желанию, высота и низость которого зависели от самого владельца. Считать, что песни стали в чем-то выигрывать благодаря магнитофону, – все равно что думать, что фотография улучшила лица.

Последний парадокс наталкивает на любопытное соображение, возвращая нас к технике как непременному условию современного массового искусства. Фотография и последовавший ей кинематограф кое на что повлияли, отбирая хлеб как раз у тех, кто занимался не живописью и не литературой, а тем, что и требовало автоматизации…

Потребность в изобретении проявляется значительно раньше изобретения, это закономерно. Изобретение не может взяться ниоткуда – это лишь запоздалая материализация давно зревшей и существующей в природе и в реальности идеи. И нравственное

начало в прогрессе можно усмотреть в том, что он последовательно отрицает автомат в человеке. Каждый новый шаг прогресса, отменяющий человека на том или ином поприще, означает качественно лишь то, что этим может заниматься и не человек. Что человек призван для чего-то другого и применял себя, отвлекаясь от назначения, что то единственное, что в человеке незаменимо автоматом, оставалось в стороне, без употребления и действия. К сожалению, этот постоянный намек технического прогресса, его указующий перст, остается тоже в стороне перед ослеплением возможностями потребления. Не то художник! Прогресс учит его отменять в себе чужое и нечеловеческое. Проблемы взаимодействия и взаимообогащения (и взаиморазорения) кинематографа и литературы бесконечно обсуждались в нашем веке; теперь уже настала очередь телевидения давить на кинематограф; интересно, как станет реагировать телевидение на внедрение видеомагнитофонов?..

Почти та же дуэль, что и между бумагой и кинопленкой, наблюдалась еще в XIX веке: между холстом и фотопластинкой, кончившаяся-таки тем, что сегодня их функции разделены. То каменевшее, мертвевшее копиистическое искусство, что воцарялось перед изобретением фотографии, наверное, так же предваряло фотографию, как многосерийный западный роман прошлого века предварял не только кинематограф, но и телевизор. И так же резко обозначила фотография то, чем живопись как искусство не обязана заниматься, как кинематограф позже намекнул литературе – заниматься чем-то ей более, и по ее природе свойственным (и потому труднее достижимым). Когда сходства, математического по точности, стало возможно достигать простым нажатием кнопки, естественно стало задумываться над тем, в чем же суть преображения и неповторимости живописного изображения. Пришлось вспомнить. Импрессионизм еще и в этом смысле «воспоминание», воспоминание о живописи. Пришлось понять, что дело было не в том, что художники сначала не умели строить перспективу, а потом научились, а в том, что когда-то они занимались именно живописью и ничем другим, а потом – разучились, изучая спрос и потребление, увлекаясь поисками путей точного внешнего сходства, что с успехом и подменила вызревшая из этой портретной необходимости фотография. Ее заслуга перед изобразительным искусством велика в этом отрицании, в отщеплении ремесла от сути. Живопись нынче не конкурирует с фотографией, проиграв ей в том, чем она и не должна была быть. Фотография распространена, живопись – редка и ценна.

Может, и литературе пора припомнить слово воистину

письменное и не размениваться в погоне за успехами кинематографа? Вот тут-то и любопытно, что раньше письменного литература вспомнила слово устное…

Попытки перенести термин «массовое искусство» на нашу почву достаточно механичны: промышленности, изучающей наиболее доходный спрос и цинически соответствующей ему, играющей на низких струнах, работающей на этой основе, – у нас нет. Мы обсуждаем репутации, так-таки естественно зародившиеся и развившиеся, проморгав в свое время их появление. Вводя к нам термин «масскультуры», как бы не перепутать всего на свете: массовую культуру – с популярностью, популярность – с культурой масс, элитарность – с духовностью, народную культуру – с примитивом, примитив – с китчем, китч – с той же массовой культурой. Как отделить в явлениях культуры, охватывающих массы, зерно от плевел, достояние от потребления, как разделить толпу кумиров на «чистых» и «нечистых»? Очистим понятие славы, отдадим популярность массам, славу – народу… Но как мы отделим народ от масс, а массы от народа? Как определим то качественное состояние, когда масса становится народом или народ – массой?..

Ах, если бы можно было посмотреть, кто к нам придет на похороны! Если бы можно было заглянуть в какую-нибудь энциклопедию XXI века: кто попал, кто не попал, кому досталась строчка, а кому страница… Но мы заточены в сегодняшнем дне, и до нас доходит признание в виде чужой популярности в какофонической последовательности: то битлы, то Гагарин, то Фрейд, то Форд, то Хемингуэй, то коррида… Выведем возмутительный для любого критика ряд: братья Стругацкие и Шукшин, Пикуль и Жванецкий, Вознесенский и Ахмадулина, Окуджава и Высоцкий, Глазунов и Пугачева… Попробуйте распределить среди них, кто из них… более известен и менее известен, более элитарен или более массов, более популярен или более народен, кто по праву или кто не по праву привлек к себе столь широкое внимание. Попробуйте разделить – и, прежде чем вам это удастся, вы разделитесь сами. Между именами помещаются сразу и «но», и «или», и все-таки «и». Соединительный союз будет не только в масштабе успеха, но и в том как раз, что отнюдь не с чьей-то предварительной помощью, а сами достигли они своей ложной и неложной популярности. И если иных из них потом подхватила издательская или телевизионная волна, то не ради них, не ради их пропаганды и насаждения, а потому, что и деться-то уже от них было некуда, нельзя было не заметить, что они уже есть. Понятие «звезды», также пришедшее с Запада, также не соответствует восхождению

этих имен: их никто не «делал». То народ, то массы выбирали их сами. Они добились своего сами, но и выбирали их, со вкусом и без вкуса, тоже сами. Их услышали. У них есть голос.

Все-таки популярности, тем более дешевой, хотят многие, если не большинство. Достается она единицам. Иные тут же закатываются, иные упрочаются. Какова бы ни была «промышленность звезд» – требуются и внешность, и профессионализм, и даже артистизм как обязательные, хотя и не первостепенного значения, условия.

Артистизм – вот что любопытно… В приведенном мною противоречивом ряду много артистов. Все они по-разному работали в слове, рождая жанр. Не вызывающий ни у кого сомнения в своей подлинной народности Шукшин проложил свою широкую просеку в массы как актер, потом как режиссер и потом уже как писатель, хотя по внутреннему значению его художественные роли распределялись как раз в обратном порядке. Высоцкий играл как актер и пел для друзей и в клубах… Жванецкий пишет за столом, а слово свое доносит с эстрады, а не в наборе.

Актеров благодаря телевизору, кино, театру (ряд опять обратный для изначального понятия «актер») знают у нас все. Режиссеров – уже не все. Но ведь и популярную книгу не сразу стали ассоциировать с именем автора, а картину – с художником… Спросите, кто не видел «Не горюй!» или «Мимино»? Все видели. И вот если среди этих десятков миллионов провести опрос и вывести процент, все бы знали Кикабидзе, половина (допустим…) Данелия и не больше четверти – Габриадзе, драматурга, в ком мир этот родился. Так все ли знают Габриадзе? Все и очень немногие одновременно. Вот и еще пример такого рода: автору текстов миниатюр А. Райкина, наиболее популярных и разошедшихся в народе, еще совсем недавно пришлось бы всем объяснять, что это именно он написал «В греческом зале» или «Дефицит», и немногие бы еще ему и поверили… теперь известность М. Жванецкого стремительно растет. Текст объединяется с именем. Что же есть слава – текст или имя?

Популярность подлинна и неподлинна не только потому, что заслуженна или незаслуженна, но и потому, чем она ограничена: знанием самого творчества или известностью одного почти имени. Подлинное искусство не раздуешь. Оно не так-то легко поддается рекламе: его ведь все равно надо почувствовать, понять и постичь. Пропаганда Пушкина ничего не прибавит Пушкину. Все знают про Пушкина, но Пушкина не все знают.

Все любят, а ты – нет, ты любишь – а никто не знает. Конечно,

это раздражает. В конце концов, оспорить репутацию бесспорной знаменитости – есть тоже «выгодное» и тоже «дельце». Ничем не отличающееся от точно подмеченного «приема присоединения». Труднее выделиться, присоединив свой голос к хору, поющему славу. Оспаривать можно (не знаю, нужно ли) – нельзя уподобляться. Вдруг одними и теми же дубинами доводов и аналогий размахивают обе стороны? И вдруг оказывается, что продуцируешь именно то, что опровергаешь, стараясь превзойти противника лишь в непроизводительных затратах, забывая и дело свое, и призвание, и назначение, умножая то же самое качество отношения к бытию. Бесплодие и суета! Трата. Растрата.

Неужто все эти демоны – фото, кино, теле, эстрада, успех, ложная популярность, дурной вкус и т. д. и т. п. – охватили массы, а не самого пишущего? Неужто они не напоминают ему ежесекундно о катастрофически растущей настоятельности именно того дела, к которому он призван… Разве то, что «массы» сами находят свой хлеб, не означает их голодной страсти к слову?

1982

Под куполом гласности [25]

Он даже хаживал один на паука.

И. А. Крылов

1

КНИГА СТОИТ на полке – слава висит в воздухе.

Слово письменное уступило устному.

В наш нечитающий, телевизионный век мы особенно полюбили артистов. Мы их любим, потому что знаем в лицо. Тут уже и устных слов не надо. Посмотрели, и будет. Молчание – золото.

Мы так уже полюбили нашего артиста, что и не замечаем, сколько в нашем восторге неблагодарности и барского отношения: он – для нас, мы его награждаем. Раз ему славу дали (мы), раз ему хлопают (мы) – значит, его любят (мы).

И раз мы все это ему дали, значит, все остальное у него в порядке. А плохо и трудно – это уже только нам. Что ему?

Так что мы не любим артистов. В чужой славе мы любим себя. Молча и восторженно улыбаемся друг другу, утаивая взаимное неуважение.

Дошли до точки и замерли в ней.

Слово письменное уступило устному, когда замерло время. В эпоху многосерийного анекдота и семнадцати мгновений. Сейчас время тикнуло, и торжествует публицистика, пограничная область слова устного. Сквозь нее пробивается слово письменное – первая травка.

Слава висит в воздухе – книга стоит на полке.

2

Слава Жванецкого безмерна, от Северного полюса до Южного. И в невесомости (у космонавтов). Популярность его сравнима только с популярностью Высоцкого.

Но у Высоцкого – стихи, голос, гитара… а теперь и смерть. У Жванецкого – ничего этого нет, одна проза.

Популярность прозы в таком масштабе – вещь невообразимая. И это при минимальном тираже (число мест в зрительном зале) и неограниченной перепечатке (число магнитофонных кассет). Артист под маской писателя или писатель под маской артиста? Чтобы вычислить это, нужна книга. Вот эта.

И это нужно самому Жванецкому. Казалось бы, чему может завидовать человек с такой известностью? Жванецкий завидует писателям, их нечитаемым кирпичам.

Слава Жванецкого раздражала поклонников: чем больше она росла, тем больше ее не хватало. То экран не дали, то зал не предоставили.

Теперь она раздражает иных и иначе: и зал и экран… символ гласности!

Только что он и был наша гласность, а теперь, когда ее стало полно, стал символ… И этот вот переход он нам преподал первый. И стоит это учесть – как в одночасье гласность переходит в символ: только что не было, и снова не стало.

Устное слово нуждается в письменном.

3

Нас с Жванецким сблизили многообразные противоположности. Всех не перечислишь. Упомяну одну: я хотел написать комедию, он – трагедию. У такого намерения как раз и находится заказчик. «Кина» не вышло. Победила дружба.

Так и подмывает начать подмигивать и острить… Сколько раз я это наблюдал меж его поклонников. Удостоенные чести, в тесном кругу, в нетерпеливом ожидании новорожденной (при

них, для них!) шутки, в счастье приобщения к своему кумиру, они прежде всего не давали ему рта раскрыть, начиная безудержно и безнадежно острить, сами себе удивляясь и срываясь в свое очередное фиаско, как в бездну. И страшно, и не удержаться. Как спеть для Карузо. Так неизбежно начинаешь жать на газ, если доведется подвезти до трека знакомого гонщика…

Что же я сейчас о нем напишу – по праву, по долгу, по бесстрашию и отчаянию дружбы? Когда все так ясно, что и сказать нечего? Когда я еще и рта не раскрыл, а он уже понял? Когда при встрече вместо долгожданного обмена сокровенными мыслями и взглядами хочется начать толкаться и пихаться, как на переменке в первом классе? Потому что – что тут еще скажешь?..

Представлять публике Жванецкого – что за немыслимая задача!

4

Тут нам Зощенко в помощь не в качестве сравнения, а для цитаты: «Пусть эта книга называется, ну, скажем, культурфильм. Пусть это будет такой, что ли, культурфильм, вроде как у нас бывали на экране: “Аборт”, или там “Отчего идет дождь”, или “Каким образом делают шелковые чулки”, или, наконец, “Чем отличается человек от бобра”. Такие бывают фильмы на крупные современные научные и производственные темы, достойные изучения».

Представьте себе такой культурфильм – «Жванецкий», где он не произносит ни слова, и ни разу не глянет на вас с экрана, и не звучит за кадром его голос и текст, а просто он на ваших глазах приготовляет салат, как в том своем замечательном монологе, исполняемом белым клоуном Ильченко. Начнем ли мы в таком фильме так же безудержно хохотать, когда он перейдет к нарезанию третьей составной части? Родится ли новый Бестер Китон? А над чем же мы, собственно, так уж хохотали, когда слышали это его описание приготовления салата?..

В этом описании не было ни одного смешного слова. В нем полностью отсутствовала шутка.

5

Где скрывается смех? В словах? между словами? под словами? над?..

Ответ настолько затруднителен, что не проще ли взять академический тон и написать монолог-диссертацию вроде «Мир

М. Жванецкого. К вопросу о логике и телеологии стереотипа» или «Бытие пародийного механизма в речевых масках Жванецкого». Тут и «Взаимодействие чужой и авторской речи», и «Проблема речевого жеста», и «Жизнь как аудитория».

Но и наука *слаба,* и не только моя. И здесь я удержался как от шутки, так и от преувеличения: филология не готова описать это явление.

Получится то же: «Чем отличается человек от бобра?»

6

Жванецкий – это проза лишь по одному признаку, что рифмы нет. Но это и не поэзия, хотя смысл пролетает между словами со скоростью, свойственной лишь поэзии. В записанном виде и слова-то у него – какие-то и не слова. Разве это слова?..

Может, это и не слова, а молчание.

Монолог – это когда один персонаж произносит подряд много больше слов, чем все остальные персонажи, монолог – это когда остальные вынуждены молчать, когда им некуда вставить словечко.

Даже когда это замечательная пьеса, монолог – это натяжка, условность, драматургически оправданная разве что истерикой, причем более принадлежащей автору, чем его герою.

Монолог будет естествен только тогда, когда никого на сцене больше нет.

Но человек, в одиночестве произносящий вслух хорошо найденные слова, тоже смахивает на ненормального.

Когда же монолог окончательно естествен? Когда человек один и ничего не произносит вслух. Когда ему кажется, что он молчит.

В этом эффект Жванецкого. Мы не его слышим. Мы слышим себя. Свой внутренний монолог, который не только не звучал при других, но и себе-то мы отчета не давали, сколь постоянно звучит в нас непроизносимое вслух слово.

7

Жванецкий смел, как молчание. Как молчание, когда говорят все. Ибо не словами он пишет. Наше молчание стало столь выразительным за долгие годы! Что и языка не надо. Это и есть наша речь – дырки между словами. Пустоты, зияния. Карстовая эпопея, вымытая историей.

«Все произведения мировой литературы, – писал

Мандельштам, – я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух».

Однако в различные эпохи очень разные вещи могли показаться смелыми, а потом смешными, и наоборот. Например, французский поэт XVIII века гордится как подвигом тем, что впервые употребил в стихах слово «корова», что дает повод Пушкину заметить: «Презренная словесность, повинующаяся таковой мелочной и своенравной критике. Жалка участь поэтов (какого б достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса! Есть высшая смелость…»

В этой заметке Пушкин приводит достойный пример поэтической смелости:

«Крылов говорит о храбром муравье, что он даже хаживал один на паука».

Смел и сам муравей, и поэт…

Смелость художника – особая смелость. Не одно лишь бесстрашие в преодолении запретов, за что его зачастую преувеличенно хвалят. У художника все-таки побольше воображения, и он лучше всех себе представляет, что он преступает и что за это грозит.

Ибо он рассчитывает на *понимание.* Понят же он в своем, желаемом смысле, скорее всего, не бывает. И признан и наказан он бывает *не за то.* Не за «можно и нельзя», а как раз за «воровство воздуха», который якобы «ничей», которого нам не хватает, без которого мы не живем.

Смех – не что иное, как судорожное дыхание. На Жванецком задыхаются, давятся глотками воздуха, им для нас сворованного. А что тут такого смешного? Над чем?.. Всё это мы знаем и без него – самая что ни на есть наша каждодневность. Тогда, значит, здорово написано, слова особенно найдены… Но и текста никакого нет. Не только письменного, но как бы и устного: одни междометия, пропуски, пустоты, дырки, меканья – все тот же воздух. Тут тоже лучше Мандельштама не скажешь: «…для меня в бублике ценна дырка. А как же быть с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется. Настоящий труд – это брюссельское кружево, в нем главное – то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы».

И далее, славя Зощенко: «Вот у кого прогулы дышат, вот у кого брюссельское кружево живет!»

«Воздух, проколы, прогулы» – наследство Зощенко, в полноте перешедшее к Жванецкому. Никто не посягал. Не сочли «за вещь».

Вода дырочку найдет… Когда нет слов, найдешь непечатное слово, чтобы выразить то, что тебя переполнило. Когда не только нецензурное, но и просто живое слово стало непечатным, сначала запрещенным, а потом и неприличным, как из тюбика поползла магнитофонная лента… И это было третье состояние слова – не устное и не письменное. Магнитофон – не типографский станок, он может быть *собственностью.* Индивидуальное использование. Чужое как свое и свое как чужое. Высоцкий воспел чужое как свое. Жванецкий рассказал нам свое как чужое. Ибо Высоцкий – поэт, а Жванецкий – прозаик. Поэзия есть приобщение, а проза – отчуждение. Такова их природа.

Можно ужаснуться условиям, ввергнувшим литературу в догутенберговскую средневековую темень, а можно и восхититься неистребимости природы литературы, а можно и возрадоваться вынужденному возвращению литературы к собственным истокам, к изначальному естеству.

Это неустное и неписьменное слово Высоцкого и Жванецкого оказалось неуследимо, неуловимо, неконтролируемо, и оно завоевало страну. Хлеб есть хлеб. И его вкус как-то не обсуждается, когда он – насущный.

Писатель – завистник. Он завидует краскам художника, инструменту музыканта. Он вынужден писать, потому что у него нет ни того ни другого. Поэзия льнет к музыке, призывает голос… Что же бедной прозе, говорящей на том же языке, что и мы с вами? Как ей-то вырастить свой кристалл?..

У Жванецкого ни гитары, ни голоса, ни стойки Высоцкого… Одно косноязычие, да мычание, да заикание. Он извлек из них, однако, красноречие и выразительность практически античные. Демосфен, так и не вынувший камня изо рта.

9

Жванецкий – одессит и любит подчеркнуть это. В ранних текстах он воспевает Одессу как патриот; в поздних сетует, что она уже не та, и даже на то, что ее больше не осталось. Пафос его тот же, что и у защитников природы и памятников. Дерево – это тоже не только ветви и листья, но и тень под деревом, и небо сквозь них. Для Жванецкого человек тоже природа, и отстаивает он язык, характер, юмор – кружевную тень человека.

Юмор – последний оплот свободы, последний шаг отступления. Утратить его – значит сдаться. Сохранить – перейти в наступление. Сказать остроумно – уже выжить, уже спастись. Наше просторечие хорошо выражает остроумие как действие именно военное, вроде рукопашной: срезал, снял, убрал…

У слабого находится защитник, у погибшего – летописец. В слове таится бессмертие. Меня всегда занимало, что вперед и чего: слово или дело? Если В. Даль собрал словарь «живаго великорускаго языка», то в какой момент этот словарь стал уже не «живаго», зато сохранил нам сокровищницу русской речи?

Может, и Далю достало сил на подвиг лишь в предчувствии близкого разорения этих сокровищ? Может, он успел? И тогда он-то и спас «живаго». И что, скажем, сделал Достоевский в «Бесах»: выразил или предвосхитил, предостерег или вызвал?

То есть как отличить поражение от победы?

Это и сейчас каждый день вопрос. Пусть на менее классических примерах.

Если одесский юмор вымирает, то не последний ли Жванецкий? Во всяком случае, с его появлением шутить в Одессе стало еще труднее. Так что же он, доконал, добрал его или, наоборот, спас и именно в нем-то он, умерший, и возродился?

Спасение национального юмора – заслуга не меньшая, чем спасение водоема. Экологическая заслуга Жванецкого, кажется, еще не отмечалась.

10

Каким бы нескладным ни вышло это предисловие, хотя бы от обязанности излагать здесь жизненные вехи Жванецкого я свободен. Они все – в этой книге. Годы, отступая в прошлое, сливаются в периоды. Эта книга – и автобиография, и дневник.

Одесса. Инженер в порту. КВН. 1934–1964.

Ленинград. Райкин. 1965–1969.

Карцев. Ильченко. Москва. 1970–1971.

А дальше:

Жванецкий 1972.

Жванецкий 1973.

Жванецкий 1974.

Годы как циклы. Как кольца на дереве. Как сезоны:

Весна 1975.

Лето 1976.

Осень 1977.

Зима 1978.

Или:

Любовь 1979. Дружба 1980. Грусть 1981. Злость 1982.

Год за годом. Виток за витком. А годы те самые. Когда ничего…

И сквозь них живым побегом прорастает слово.

11

Как же все-таки представлять Жванецкого?

Жванецкий – это очень серьезно. Поэтому ни в коем случае ведущий не должен выходить на сцену, приветливо улыбаясь, будто он подарит нам сейчас любимца публики. Это вам не Кобзон и не Лещенко. Выходить надо мрачно, похоронно, с недовольным видом, как похмельному рабочему сцены, забывшему на ней свой ломик, когда занавес уже отдернут, посмотреть исподлобья в зал с неудовольствием, не понимая, чего это они все лыбятся заранее, и сказать внезапно, грубо и нехотя одно слово: «жванецкий».

Это уже слово такое. Оно что-то уже значит для каждого. С маленькой буквы – даже больше, чем с большой. Как, впрочем, и положено человеку быть, хотя бы с экологической точки зрения, – с маленькой. Человек – это звучит горько. Чаплин тоже – только пишется с большой, а воспринимается с маленькой, будто котелок приподнял. Жванецкий – это уже не человек, и не текст, и даже не сама наша действительность. Жванецкий – это наиболее естественное отношение к этой действительности. Это – взгляд, это – жест, это – интонация. Надо иметь глаза и уши. Мы не смеемся – мы рады, что они у нас еще есть.

12

Когда в конце того века Василий Андреев организовал свой великий оркестр, многие ценители относились к затее скептически: на филармоническую сцену выйдут подзаборные лапотники с балалайками! Андреев, зная цену своему оркестру, естественно, волновался за исход. И вот что он выдумал. Он надел на своих мужиков вполне филармонические фраки и штиблеты! И успех превзошел…

И вот как бы я в таком случае представил Жванецкого нашей просвещенной публике (она же – любезный читатель).

Цирк, прожектора, выходит в своем фраке шпрехшталмейстер и своим немыслимо торжественным манером провозглашает: «Под куполом гласности – Михаил Жванецкий!»

И тут на арену выбегает…

Или, еще лучше, на фоне органа выходит всем нам известная Анна Чехова и, с тою неприступностью, с какою объявляют классику…

И тут на сцену выпархивает… со своей скрипочкой – со своим портфельчиком… и достает из него партитуру – излохмаченные листы рукописи, по четыре крупные ноты-буквы на страницу…

Вот эту вот книгу.
Слушайте…

13

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

1988

Памятник литературы как жанр [26]

Да и жить-то осталось
Каких-нибудь две пятилетки…

В. Инбер

Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

Б. Пастернак

I. Повторение непройденного

Саму идею статьи, возникшую вместе с названием, можно пытаться датировать 1970 или 1971 годом, когда родилась беспримерная повесть «Николай Николаевич». Именно, скорее родилась, чем была написана.

Хотя она была написана на отличной мелованной бумаге, отличными чернилами, отличным пером, которое мы в детстве называли «вечной ручкой», чуть ли не неведомо откуда заведшимся «паркером». Записывавший, которого в ту пору трудно было назвать автором, скорее хозяином или даже владельцем рукописи, любил, чтобы перо скользило особенно плавно, поэтому всегда бывал особенно щепетилен насчет канцтоваров. Записано было практически без помарок, крупным красивым почерком сталинской начальной школы, почерком, неповрежденным последующим писанием конспектов.

Бумага была толстая, почерк крупный – в рукописном виде рукопись выглядела солидно, в машинописном же, самиздатовском виде – сжалась, скукожилась, поблекла до размеров рассказа в журнальном самотеке.

Имя автора на титульном листе не значилось.

Тому может быть целый ряд объяснений, существенным из которых является одно: за подобное авторство можно было получить срок.

Повесть не предназначалась для печати, однако изначально не только потому, что и напечатана быть не могла. Она как бы и не для того была написана. Она была написана с восторгом и удовольствием, то есть для себя, для собственного самочувствия и, в некотором смысле, самоутверждения, то есть для двух-трех прежде всего друзей, которым труд сей был посвящен.

Так что даже если бы в тот год не был разгромлен «Новый мир», а была провозглашена наша гласность, повесть все равно, а может, и тем более, была не для печати. Потому что была она и не столько против власти, сколько против печати. Это придется впоследствии разъяснить.

Пока что вернемся к описанию рукописи и ее судьбы.

Скорее всего, впервые она была исполнена вслух для тех же двух-трех друзей, поскольку машинопись возникла далеко не сразу, поскольку, как я уже сказал, писалась не для печати, а скорее как письмо.

Письменное происхождение этого текста я могу засвидетельствовать как очевидец и участник: именно из писем друзьям произошел этот текст, вкратце повторяя историю литературы. Ибо жанр писем в течение двух лет предшествовал рождению произведения большого и сюжетного. А до этих писем никому неведомым автором будущего «Николая Николаевича» владел жанр исключительно устный, дописьменный – жанр песни, шутки, каламбура, застольной импровизации.

В этом жанре автор был любим и знаменит в масштабах семейного круга и общего стола, какой мог разместиться в масштабах однокомнатной квартиры в Беляеве. Спонтанное это творчество, равное существованию, оплачивалось восторгом, восхищением, любовью тех, кто, между тем, выпускал свои худосочные книжки, оплаченные рублем, критикой, членством в Союзе писателей. То есть гений наш не был *писателем.* Как ни странно, его такое соотношение не вполне устраивало, хотя он и не показывал виду. Однако стал грозиться, что напишет роман.

И вот он его написал, то есть этого самого «Николая Николаевича». О бывшем воре-карманнике, устроившемся донором спермы в некую лабораторию. История его любви органично переплетается с его трудовой карьерой, с историей страны и нашей многострадальной биологической науки. В каком-то смысле это превосходный производственный роман, мечта соцреализма. Впрочем, определить и описать его необычайно трудно: произведение выпадает из литературы, как

из прохудившегося мешка.

Очень смешно – вот что можно было сказать с определенностью.

Но для критического описания, которое, как мне показалось, не прочь был услышать автор, такого определения было явно маловато. В это время у советского избранного читателя был в моде Камю, и как раз была опубликована его повесть «Падение». Трудно было бы найти произведение, менее сходное по духу и смыслу, но, однако, оно, единственное, годилось для сравнения. Произведения были более или менее равны по объему и приему. Оба написаны от «я» в форме диалога с невидимым и молчаливым собеседником. Но зато как проигрывал прославленный автор анонимному в оптимизме и жизненном напоре! Наш торжествующий надо всем советский быт одерживал очередную моральную победу над заунывно загнивающим Западом. Наш отечественный вариант в пику ихнему экзистенциализму следовало бы назвать «Вставание» (профессиональная, кстати сказать, задача для героя повести).

Придя к своему другу похвастаться идеей сравнения его с Камю, я застиг его врасплох. Он был крайне смущен моим приходом, при этом он был в квартире один. Не сразу удалось мне выяснить причину. Он был раздосадован визитом сантехников в связи с засорением канализации. Пришлось демонтировать унитаз, а тот при этом треснул.

Еще более не сразу, а долгое время спустя выдал мне друг тайную причину засора… Напуганный распространением повести в самиздате (по-прежнему без имени автора), решил он уничтожить саму улику, доказательство его авторства – рукопись повести. Ввиду отсутствия каминов в наших кооперативных квартирах канализация есть единственный путь для секретных документов. Писанный же на чрезвычайно плотной и недостаточно мелко порванной бумаге манускрипт забил фановую трубу. Благо на первом этаже, автор попытался справиться с аварией сам, но разнервничался, поспешил и лишь усугубил аварию. Пришлось вызывать. Люди, одаренные столь высоким остроумием, отнюдь не всегда любят сами попадать в юмористические положения. Смех и страх, перемешанные в определенной пропорции, порождают унижение или гнев. Это выражение гневного смущения на лице друга, когда он открывал мне дверь, было ни с чем не сравнимо и очень запомнилось мне.

Время спустя анекдот этот перестает быть столь уж смешным, хотя и относится к одному из самых смешных произведений русской литературы. Анекдот этот становится величественным. Никому еще не удавалось застичь воровато озирающегося автора

за сожжением «Мертвых душ» или «Десятой главы», и вряд ли кто присутствовал при рождении не просто произведения, пусть и гениального, пусть которому и суждено в веках, быть может, и стать чем-то большим, чем произведение конкретного автора, – не произведения, а – сразу ПАМЯТНИКА ЛИТЕРАТУРЫ.

Ибо что такое, грубо говоря, «памятник литературы» в нашем сознании? Это произведение, пережившее все остальные и утратившее имя автора, а если имя автора и сохранилось, то как бы не человеческое, а мифическое, ибо про человека, носившего это имя, мы уже ничего определенного сообщить не можем. Гомер, Сократ или Шекспир не более люди для нас, чем «Боян бо вещий». На созидание «памятника» уходили века, не столько в смысле отшлифовки в народном сознании конечного варианта эпоса, сколько в смысле утраты имени и биографии автора, а также манускрипта и обстоятельств создания произведения. Вот на это в основном требовались века даже в те времена, когда самому авторству и имени не придавалось столь уж существенного значения, как в новейшую историю, когда имена стали значительно крупнее собственных творений.

Над «памятником литературы» после его автора работает ВРЕМЯ, неустанно переписывая его, хотя бы и один к одному, как борхесовский Менандр.

Категория времени – самая ненавистная для революции. Что, как не уничтожение самого времени, влечет революционера? Борьба с календарем запечатлевается в первых же декретах. Время человечества выбрасывается на свалку истории ради идеала счастливого будущего, в котором времени уже не будет.

В нашем авторитарном образовании «памятник литературы» впрямую ассоциировался с памятником – такая чугунная или каменная книга размером с могильную плиту, над которой время поработало больше, чем создатель, и стерло имя. Вещь почитаемая и нечитаемая. Издаваемая для профессоров или ими же и издаваемая ради собственных комментариев. Пусть они ее и читают, свой «Гильгамеш».

Литература перестала быть частью культуры. Она стала занятием. И культура перестала существовать и как самостоятельное слово: культура могла быть поведения и физическая, а также у нее могли быть Парк или Дом. Культура стала овощ. Или быт.

Работу веков мы производили в одночасье и вручную. Индивидуализм, родивший цивилизацию западного типа, например саму фигуру *великого* писателя, в XX веке уже отчасти ложную, был нам чужд. Создавались уже не книги, а литературы на десятках языков. Отыскивались основоположники, клепались

эпосы. Имя, настаивавшее на себе как на личности, из состояния личности выводилось в расход. Имя могло быть подтверждено лишь созданием эпопеи. Идеал создания монументальной книги мог быть и достаточно циничным (во спасение), и достаточно искренним (для бессмертия), вплоть до «Доктора Живаго» (за искренность и осужденного).

Любопытна и классична история «Тихого Дона» именно в этом, надындивидуальном смысле. Я не собираюсь оспаривать авторство этого литпамятника, более того, охотно его за Шолоховым оставляю. В истории с Шолоховым гораздо значительней и поучительней феномен оспаривания его авторства, чем факт его авторства. Сразу не сходятся две вещи: во-первых, признание и канонизация романа, в классовом отношении весьма сомнительного, в годы, когда смертью карались куда меньшие социальные прегрешения. Роман-то – почти белый, лишь в красную крапинку, чуть ли не позднее почти халтурно окропленный… во-вторых, драматический перелом, слом личности автора эпопеи, происшедший уже после 37-го, на рубеже 40-х, слом, по свидетельствам, достаточно резкий и внезапный, наглядно выявившийся уже в послевоенные годы, превративший фигуру в советской жизни достаточно могущественную и самостоятельную в нетрезвую функцию официальных установок.

Известный критик и литературовед Л. предложил мне версию перерождения Автора знаменитой эпопеи, чем-то обоснованную, может, и не более обоснованную, чем предположения о других, более подлинных авторах «Тихого Дона», но для меня психологически куда более убедительную. Будто проявленная в каких-то случаях репрессий самостоятельность позиции Шолохова дошла до Сталина и обеспокоила его. Будто Шолохов был вызван для личной беседы. Будто ему было сказано, что может вдруг оказаться и другой подлинный автор «Тихого Дона». Что именно после этого разговора Шолохова стало не узнать. Что ж, не исключено, что угроза потери любимого детища еще страшнее высшей меры.

Если это и чистый миф, то важен и миф. Как миф он не менее убедителен, чем пригрозить Крупской, что может быть и другая настоящая вдова. Разговорчики вокруг подлинности авторства тех или иных вершин соцреализма водились и по более мелким поводам: «Как закалялась сталь», «Далеко от Москвы», посмертные песни Джамбула-сказителя, не знавшего письменности, а потому неспособного оставить письменного наследия, и прочее клеветничество, – все это для меня проявления определенной установки: обобществление продукта.

За надличностный характер автор эпопеи удостоен был официально всенародного признания – тому же и наказанию подвергнут: стиранию имени как усекновению главы. Именно неотъемлемость имени от творчества, то есть личность, то есть индивидуальность, в малом случае осуждалась как пережиток, в крупном – каралась приговором.

Так что революция не только послужила стимулом для взращивания молодых литератур, но и русскую литературу поставила в положение младописьменной.

А потом и саму письменность. Лишившись для начала ятей, фиты да ижицы, сведя разнотравье типографских шрифтов к двум или даже одному, нам уже все равно, на каком языке то же самое читать – на русском или татарском.

И начали варить новую речь на открытом огне при постоянном социальном помешивании.

И родился новый язык, удивительный конгломерат советских и бюрократических клише с языком улицы, обогащенный лагерной феней. Единственно, что оставалось в таком языке родного, это мат.

Письменность уже была объявлена для ста языков, но у языка, на котором говорили все, ее не существовало.

Признание, слава, репутация, известность, место в литературном процессе и место в литературе – всё это вещи качественно разные. Даже такие поэты, как Тютчев и Фет, стали вполне известны лишь после статьи Некрасова «Русские второстепенные поэты», опубликованной в 1850 году, когда Тютчеву было под пятьдесят, а Фету – тридцать. А. К. Толстой был даже не этого ранга, а его совместное с Жемчужниковыми детище, Козьма Прутков, был, пожалуй, более всех знаменит, но вряд ли считался вообще *литературой.* Сегодня репутация Тютчева спорит с пушкинской, Фет – великий поэт, более бесспорный, чем Некрасов. А. К. Толстой – великий писатель второго ряда, Алексей Жемчужников – просто поэт третьего ряда, а Козьма Прутков – чистый гений. Как писал его выдающийся последователь, наш современник Дмитрий Александрович Пригов, в своей «Азбуке» на букву «П»:

Овидий – это первый век,
Онегин – лишний человек.
Пушкин – это чистый гений,
Пригов – это тоже гений.

Любопытно, что форма такой абсурдной азбуки: «Б – Больная Юлия», «Т – Татарин, продающий мыло или халаты» – изобретена

«третьим» Жемчужниковым – Александром, литературная судьба которого всегда очень занимала мое воображение.

Именно на этой «Азбуке» стоит виза его брата, Владимира: «Сашенькины глупости», по коей «Азбука» не входит в свод сочинений К. Пруткова. Владимир, единственный из четверки братьев, отнесся ко всему делу всерьез, доводя наследие К. Пруткова до сознания просвещенной публики. Сашенька вообще на отшибе, его почти не упоминают среди авторов – он лишь «поучаствовал». Между тем с более модернистских и авангардистских позиций К. Прутков, конечно, куда больше и дальше «сатиры и юмора». Похоже, сами авторы не могли оценить своих более абстрактных заслуг в своем времени; более воспитанные на «пользе обществу», они скорее оправдывают, чем провозглашают Пруткова. Сашенькина же роль в этой связи, вполне может быть пересмотрена. Хотелось бы этим заняться, пока что предположим… Может, он из всей блестящей братской команды был самый абстракционист и авангардист. Ибо «поучаствование» его каждый раз происходит на уровне зарождения жанра: первая басня, первая пьеса… Будто дальше эксплуатировать однажды абстрактно и всецело обретенную форму ему уже неохота и лень, и он отстраняется перед литературной настырностью братьев. Оттого и другие найденные им формы остались в области «глупостей», что не были проэксплуатированы, пребывали в самих себе с самодостаточностью формы. Будто чувство формы у Сашеньки было из будущего века.

Эта вторая, подпольная, андеграундная линия русской литературы была всегда, и всегда даже не на втором, а на десятом плане, как и нелитература вовсе. Она и начинается-то задолго до нашей великой литературы, но заслонена и затерта ею. Ее оттесняют и от фольклора («Заветные сказки», бессмысленные присказки). Кирша Данилов, Барков, К. Прутков… Всем им отведена та роль, которую они не только сыграли, но и продолжают играть, не покидая никогда языка ЖИВАГО. Ими все пользуются, обогащаясь, да никто, кроме Александра Сергеевича, не посмел признать эту роль. По-видимому, великой литературе было удобно так. Но это уже ее номенклатурные черты.

Единственное, что можно и нужно сделать, – ИЗДАТЬ все это АКАДЕМИЧЕСКИ, с аппаратом и комментарием, в серии «Литературные памятники». Издать, чтобы успокоиться наконец на всякий запретный и иерархический счет.

Советское время особенно светится этим забортовым рядом. Непрерывное живое слово сохраняется только там. У нас в России авангард был всегда.

Обэриуты.
Николай Глазков.
Генрих Сапгир, Игорь Холин, В. Уфлянд.
Дмитрий Александрович Пригов.
Еременко, Кибиров, Рубинштейн…

Я спросил электрика Петрова:
«Ты зачем надел на шею провод?»
Ничего Петров не отвечал,
Только тихо ботами качал.

Тоже народное, но только – Олега Григорьева…

Поэзия этого рода, выходит, выстаивала и не кончалась. Потому что она никогда не была печатной. Устной, народной, под шум печатных станков.

Проза же прерывалась. В литературе, от которой требовали «памятников», угрожая пистолетом, проза смолкла.

Но самое смешное в своей неумолимости, что возродилась проза лишь в виде «памятника», и первыми были «Москва – Петушки» в 1969 году.

Можно так, образно и лестно, счесть, что советская власть уплотнила время, сжала его репрессиями до плотности египетских веков, до структурных изменений породы под столь геологическим давлением верхнего эшелона. Мы всегда готовы польстить власти, признав за бесчеловечностью – силу.

Нас так сдавило, что-то, на что требовались века и тысячелетия, мы приспособились «созидать» за две-три пятилетки. Развитию этого тезиса я и хотел посвятить забытую статью. Так сжало нас время – что вот в результате и памятник.

Хвастать можно и страданиями, не надо забывать, как нас помучили. Тут нет достижения.

Достижения нет – а памятник есть. Поднатужимся. Какашка эпохи. Свидетельство.

Благородство – вот еще признак памятника. Родовой признак победы над историей.

От «Москвы – Петушки» разит благородством, а не перегаром. От Венички не воняет. Это чистая субстанция. Возгонка героя.

То, что на обложке стоит имя автора «Венедикт Ерофеев», больше свидетельствует об анонимности литпамятника, чем даже отсутствие имени. Потому что и герой поэмы – Веничка Ерофеев, но герой-то в этом случае – никак не автор. Так Печорин мог бы быть автором романа «Герой нашего времени».

Так – «Николай Николаевич».

В 1980 году я читал анонимную повесть автора уже совсем

другого поколения – «Венок доносов» (П. Паламарчук).

Каждый раз достижение автора бывало столь абсолютным, что не нуждалось уже в подтверждении в последующем творчестве.

И было это все написано на нашем с вами языке.

Прочтите следующий набор и попробуйте угадать, как такое может прийти в одну голову…

Гуляев, Сидоров, Каценеленбоген, фон Патофф, Эркранц, Петянчиков, Кырла Мырла, Яблочкина, положение в биологической науке, Лубянка, чифир, «Герцеговина Флор», «Привет холодному уму и горячему сердцу!», тов. Растрелли, НЭП, коммунист Бинезон, Гиперболоид инженера Гарина, Коган-дантист, Бухарин, Рыков, Зиновьев, Каменев, Крупская, Землячка, Киров, Джамбул, Орджоникидзе, озеро Хасан, Челюскин, Леваневский, Чкалов, Колыма, Ромен Роллан, Герберт Уэллс, «кадры решают всё», «эмка», Анна Ахматова, Зощенко, астроном Амбарцумян, Каганович, Маленков, Молотов, Тито, маршал Чойбалсан, Корнейчук, «Вечёрка», «Гудок», «Пионерская правда», Женская консультация им. Лепешинской, Зоя Федорова, «Радищев едет из Ленинграда в Сталинград», «Буденный целует саблю после казни царской фамилии», вот кто сделал пробоину в «Челюскине» и открыл каверны в Горьком, «ленинский огромный лоб», Сталин поет в Горках «Сулико», Стаханов, Плеханов, Миша Ботвинник, мир внимает Лемешеву-Козловскому, Якир, Тухачевский, Егоров, березовая роща, Шверник, проф. Боленский, *способ Лумумба – Троцкого, протокол 46, «У самовара я и моя Маша», бендеровцы, Блюхер, Лысенко, Перекоп, Папанин на льдине, «ужас из железа выжал стон», Карацупа и его собака Индира Ганди, папиросы «Норд» («Север»), наше гневное «нет», Кукрыниксы, член горсовета Владлен Мытищев, термитчица коврового завода Шевелева, Эренбург, Юра Левитан, Мартышкин, Норберт Винер-Карцер, Валерий Чкалыч, «Позволительно спросить братьев Олсоп», Пахмутова, Попов, Аврор, Андрей Ягуарьевич Вышинский, работницы «Трехгорной мануфактуры», «Паша Ангелина в Грановитых палатах примеряет корону Екатерины Второй», Вадим Козин, «кухарки учатся руководить государством», Джавахарлал Неру, «Запорожцы пишут письмо Трумэну», из карельской березы, Сурков, Фадеев, Хренников, носорог Поликарп, Сидор Помидорыч, Уланова, «Гуталин», «Друзья и враги» Симонова, «Музыкальная история», «На границе», генерал-лейтенант Денисов, артист МХАТа Трошин, Козловский, Николай Озеров, ОБХСС, «Хвору»,* сталинская конституция, Аркадий Семенович, Чапаев, в какой-то *деревне Каменке, коллективизация, Максим Дормидонтыч Михайлов, Дунаевский, «Мы покоряем*

пространство и время», Попович, Терешкова, Альф Центавр, Дзюба, арифметик Шапошников, «Жди меня, и я вернусь» Симонова, Чернышевский, Хабибулин, «ум – честь – совесть», Кукрыниксы, Рябушинский, Борис Эдер, Белинский, мудила из Нижнего Тагила, блядь с Курской аномалии, Махно, Родзянко, Галахер, Колыма, Четвертая глава, газ «Зелинский – Несмеянов», «Сулико», Алейников в «Большой жизни». Большой Георгиевский зал, Вучетич и Манизер, «Если завтра война, если завтра в поход, если черная сила нагрянет», Бурденко, инженер-майор Агаланов, «первый сокол Ленин», черный орел Абакумов, Дуров, кремлевский труп – вишневые куранты, Пронькин, Шепилов, «Березки», «Белеет парус одинокий…»

Почему-то именно так заканчивается этот ряд.

II. Автор безымянного памятника литературы

Но не разбился, а рассмеялся.

М. Горький

Белеет Ленин одинокий…

Ю. Алешковский

Итак, кому могло прийти такое в голову, поставить все эти, и сами-то по себе бессмысленные, слова в единый ряд? В данном случае, если рассматривать весь этот ряд как единый текст, у него будет четыре соавтора. Но один все-таки главный. Это именно ему так досадил Валентин Катаев, что именно названием его повести заканчивается все перечисление.

Разъясним хотя бы последние слова…

Еще в дописьменный свой период Юз Алешковский зачинает устную серию «мини-классики» бессмертным:

Белеет. Парюсь одинокий…

Рождено в бане. За ним последовало:

С печальным шумом обнажалась…
На севере диком стоит одиноко…

И т. д.

Это не просто ирония непризнанного над признанным, это

ирония бесписьменного над письменным.

К классикам еще любовная. Как у А. К. Толстого к Пушкину:

Когда бы не было тут Пресни,
От муз с харитами хоть тресни.

Так что

Белеет Ленин одинокий —

это не ирония по отношению к юному гению Лермонтову и даже не нелюбовь к Ленину, а некая идиосинкразия к другу подпольщиков, дворянскому мальчику Пете, герою прославленного романа для юношества Катаева, «ученика» Бунина, – тому Пете, которым нас с детства кормили с ложки наряду с Павкой и Павликом.

Чем объяснить у очень умного и зрелого человека такую долгую, навязчивую до-, под– и бессознательную неприязнь? Не умом же? А тем, что природный ум десятилетиями истязается одним и тем же, а именно и только тем, что не есть предмет не только изощренного, но и никакого ума. Ум восстает на новоявленный язык. Естественно – как желудок. Он отказывается переваривать, исторгает.

Очищается.

«Первые книги, которые выйдут в России без цензуры, – говорил Пушкин незадолго до гибели, – будет полное собрание сочинений Баркова». Полтораста и еще пять лет спустя этот завет остается невыполненным.

Эти последние наши пять лет – пятилетка гласности – особенно наглядны. Цензуры не стало как никогда, однако она оставила за собой по крайней мере три пункта: военную и государственную тайну, пропаганду войны и насилия и порнографию. Военная и государственная тайна не выбалтывается, однако нынче лишь до тех пор, пока она никому, включая ее носителей, неизвестна. Пропаганда войны и насилия либо вообще не свойственна психически нормальному человеку, либо стала такой нормой жизни, что никем не замечается, как наши лозунги. Порнография настолько традиционно не развита, что ее можно было бы и не заметить невооруженным глазом, как чуть завернувшуюся на ветру юбочку, если бы не сам цензурный запрет. Ибо под запрет попал язык, а не описание. То есть мат – единственная оставшаяся в живых природная и родная часть языка нашего.

«Первые книги, которые выйдут в СССР при действительной свободе печати (не путать ни с цензурой, ни со свободой слова, ни с гласностью…), – скажу и я, все еще не погибая, – будет полное собрание сочинений Алешковского»!

Как нерешительно и стремительно ширилась наша гласность! Еще в 87-м нельзя было упомянуть имя Бродского, а в 88-м доносили за Солженицына. Рассуждались уже не книги (цензуры уже как бы не было), а судьбы (идеология оставалась). Сначала стало можно публиковать тех, кто умер, но тоже в последовательности: предпочтительнее тех, кто при жизни за границей не печатался (Платонов, Гроссман), а потом уже кто при жизни там напечатался, от чего и умер (Пастернак, Домбровский), затем уже тех, кто еще жив. Но и тут последовательное предпочтение: жив, но ТАМ не печатался (Рыбаков, Дудинцев); затем: хоть ТАМ и печатался, но зато жив ЗДЕСЬ (Искандер, Венедикт Ерофеев); затем даже так: хоть и уехал, зато на родине и не печатался (Саша Соколов, Лимонов); и лишь затем тех, кто и здесь печатался, и уехал, и там печатался (чтобы распечатать последний ряд, следовало для начала ТАМ и умереть, как В. Некрасов). Все это была уже застарелая политика, а не цензура – запретны были не тексты, а авторы. Тут тоже оказалась бездна нюансов, кто за кем. Но вот уже и Максимов печатает свой журнал у нас, а наши журналы заполнены эмигрантской литературой, как в свое время – секретарской. Одной лишь современной литературе по-прежнему не оказалось места. Оказалось, что ее и нет, современной литературы.

Один лишь Юз Алешковский остался нераспечатанным, как и был, обведя собою границу нашей гласности. Или – заточенный в эту границу, как остров. Наша гласность ласково лижет его берег. Никто никогда и не думал бы, что именно этот берег так крут.

Юз Алешковский родился в 1929 году и эмигрировал в 1979 году на волне альманаха «Метрополь», где был впервые опубликован. Поскольку и этот альманах впервые вышел на Западе, то все, что опубликовал Алешковский: повести-романы «Николай Николаевич», «Кенгуру», «Маскировка», «Рука», «Синенький скромный платочек», «Смерть в Москве», «Блошиное танго» и др., – все это в Америке.

И это драматично и смешно, как сама его проза. Потому что прочесть его можно только в СССР, потому что читатель его – только *советский* человек, потому что Алешковский непереводим ни на один язык, кроме русского. Ибо написаны его книги на языке, на котором письменности до него не существовало. И словаря. Ни толкового, ни бестолкового. Алешковский и есть и письменность, и словарь этого языка. Языка, на котором все мы,

советские, как русские, так и нерусские, если же не все говорим, то все живем.

И наши вкусы здесь ни при чем, как и продукты, которые мы потребляем.

Не сразу сварился тот советский язык, на котором выговаривает свои произведения Алешковский, но заварен он был враз, гораздо стремительнее, чем теперь может показаться. Первая мировая и Гражданская перемешали классы, народы и более мелкие социальные слои, прослойки и прослоечки (многие из которых в прежней жизни могли не иметь ни одного прямого контакта) до такой степени, что разделить их обратно не удалось бы и при самом благоприятном обороте истории. Этот мутный поток нового языка родился раньше, чем устоялись новые структуры власти. Эти новые структуры, в свою очередь, смешали язык революционной пропаганды с имперским канцелярским языком, и это новое наречие органически влилось в общий чан языка. Этот социальный воляпюк ревпропаганды, окопов и подворотен веселил молодых писателей 20-х годов, помнивших язык изначальный. «Рассказы Синебрюхова» Мих. Зощенки (1921) писаны еще окопным сказом, а уже в 23-м он начинает писать рассказы языком совбыта. И если у Зощенки доминирует речь его героев, то у Леонида Добычина уже в 24-м эта новая речь становится чисто авторской, нэп сообщает этой речи живое движение. Попытка сделать этот новый дикий живой язык и языком литературы продолжается до тех пор, пока ее не прекращает сверху уже сложившаяся сталинская диктатура. Именно она разлучила живой язык и литературу, разослав их по разным этапам, тем самым прекратив литературу. Далее следует уже история языка, не отраженная литературой.

История геноцида русского языка еще не написана. Она проклевывается лишь в форме редких сетований о его состоянии. Пока что складывается история геноцида людей, причем тоже в обратном порядке: партийцев, советской интеллигенции, крестьянства, дворянства, духовенства, то есть классов, то есть собственно интеллигенции, затем малых народов и наций… подбираемся к большему: к геноциду культуры, к геноциду окружающей среды, человека как такового, то есть к геноциду самой его природы, то есть самой природы, то есть Творения. О, если бы можно было ухлопать сразу самого Бога! – не потребовался бы столь хлопотливый и трудоемкий путь. Мы пишем нынче эту всеобщую историю геноцида и не можем ее охватить – тома сыпятся из наших дырявых рук. Мы не замечаем, что она уже написана, эта история, – это наш язык, наша речь, мы сами, каждый из нас. То, что с ним и с нами, со мной и с тобой

стало. Сказано: стиль – это человек.

История геноцида языка могла бы быть написана конкретно, научно. Этакий ГУЛАГ для слов. Язык как ГУЛАГ. Для начала как история партийных постановлений и установок. Потом – как вымирание словаря. Потом – как заселение его разного рода выдвиженцами, под– и переселенцами. Потом – как порабощенной речи. Периодическая борьба за его чистоту – история чисток. Потом – как история восстаний и подавлений языка. При всей гибкости и безответности никто не был таким героем, как наш язык. Никто так не выстоял. Язык рассмеялся. И нет у тирании страшнее врага. Срок за длинный язык и анекдоты – частное тому доказательство.

Существует негласный тест на долгожитие тирана в России: до тех пор, пока впрямую не займется русским языком и евреями. Это и есть вершина пирамиды его власти, вершина падения. Руки тирана доходят до реформ в языке в последнюю очередь, от полноты. «Марксизм и вопросы языкознания», «дело врачей» и смерть…

Литературная биография Юза Алешковского начинается именно в этой точке, с вершины и нуля 1953 года:

> Товарищ Сталин, вы – большой ученый.
> В языкознаньи знаете вы толк…
> А я простой советский заключенный,
> И мне товарищ – серый брянский волк.

Биографию советского языка он прошел вместе с народом, научившись говорить в 1932-м, учась писать в 37-м, бросив учиться во время войны, сев в тюрьму в 1949-м и благополучно выйдя из лагеря в 53-м дипломированным профессором советского языка. Язык к этому времени состоял из самой жизни, не смущенный и тенью культуры и литературы, но и сама жизнь удержалась лишь в языке, под завязку насыщенном лагерями и новой войною, газетными клише и соцреализмом. Язык этот находился в дописьменном состоянии. На нем все говорили, но никто не писал.

И Алешковский начал как сказитель – с устной литературы. Песня. Кроме великой народной песни про «большого ученого» он создал еще ряд, задолго до бардов и моды на них, в частности, «Советскую пасхальную», «Советскую лесбийскую» и великий «Окурочек». Это была поэзия, но была и проза. Тоже устная. Хохма, шутка, каламбур, афоризм – застольное «трёканье». Для остальных это мог быть разговор, для него – жанр. И в этом жанре

он был признан в кругу как гений. Но никто в кругу не заподозрил, что он – мастер, что он – работает, что его потребляют, потребляют не всего лишь просто свойственное нормальному человеку желание нравиться, но плоды его умственного и духовного труда. С годами восторг стал недостаточным гонораром, и, осторожно попробовав бумагу в письмах к друзьям, пропустив сквозь душу танки в Чехословакию, Алешковский сел «чирикать» прозу и начал сразу с «романа». Писался этот роман, как посвящался, тем же друзьям, кому и письма.

Но и не с романа начал Алешковский, а сразу с памятника литературы. С помощью советской истории столетия развития языка оказались спрессованы в десятилетия, и за пятнадцать лет в одном «отдельно взятом за жопу» Алешковском советский язык прошел свое литературное развитие от песни до рыцарского романа, и советская литература наконец родилась! (В отличие от государственной советской и русской советского периода.) Мини-роман «Николай Николаевич» обладает всеми параметрами литературного памятника и по изначальной утрате оригинала, и по необязательности имени автора, и по праву первой ночи регистрации ЖИВАГО языка.

Проза Алешковского несет в себе отпечаток изначального устного жанра – «трёканья». Герой, повествуя от «я», рассказывает за бутылкой историю своей жизни невидимому, лишенному дара речи, дебильному собеседнику. Но если и в последующей прозе Алешковский не сумел преодолеть однажды обретенный им жанр и приговоренно за ним следует, то и заслуга его – не в жанре, а самая высшая – в языке.

Как бы пояснить, в чем состояло его достижение? В жизни великий готовщик, Алешковский часто прибегает в своих сочинениях к гастрономическим метафорам и уподоблениям. Попробуем и мы. Представьте себе огромный праздничный стол, на котором было накрыто все. Весь опыт человечества разлит по бутылкам, и века ушли на то, чтобы различить и разделить хмель как таковой по бутылкам, развить культуру виноделия. Шампанское, водка, настойки, коньяки, пиво и вина сотен сортов… Сколько труда и ума ушло, чтобы определить и отстоять эти дефиниции! Не говоря о культуре потребления всего этого порознь… Теперь представьте вместо этого изобилия и многообразия одну огромную парашную бочку, куда все это слито, включая и парфюмерию… и мы это поварешкою оттуда хлебаем. Здравые и передовые и свободолюбивые заявляют: так пить нельзя! Так вот, попробуйте разлить эту парашу обратно в бутылки, причем так, чтобы в бутылке из-под шампанского

оказалось прежнее шампанское, а из-под пива – пиво и т. д.

Между тем именно этим мы занялись начиная с оттепели, отделяя соцреализм от государственной литературы, а то и другое от русской, пытаясь воскресить классическую традицию и отделить язык советской газеты, литературный язык, народную речь, жаргон, феню, мат друг от друга, возводя шаткие интеллигентские мостки через исторические провалы – не заметили, как и подморозило вновь. И милый сердцу Никита Сергеевич, стоило пошатнуться да покачнуться на этих мостках, для равновесия – замахнулся на язык (кто подстрекнул?), намереваясь ввести сверхдемократический закон «как слышится, так и пишется», и был смещен за столь крайнюю степень волюнтаризма: загрызла его «мышь» без мягкого знака, закусил им «заяц» через «е».

Алешковский же не стал заниматься безнадежным делом обратной очистки речи, окультуриванием остатних ингредиентов, трезво полагая, что на облагораживание языка уйдут не отпущенные ему столетия отнятой у него до рождения культуры, – он взболтал как следует всю эту тошнотворную смесь и выгнал из нее свой первач, по крепости не уступающий царской водке, и растворил в ней свой опыт советского бытия.

Пить этого нельзя, но лечиться можно.

Главным препятствием Алешковского на пути к советской публикации в эпоху гласности является злоупотребление крепкими выражениями, проще – матом. А так, все остальное вроде бы и можно – все уже разоблачено и даже отчасти осуждено. Но – не проклято! А как же проклясть? Ставя точки, что ли?

Дело в том, что язык Алешковского однороден, слова у него равноправны, и употребление советской фразеологии на его страницах куда более непотребно и похабно звучит, чем вульгарные жаргон и феня. Благородные же кристаллы мата, единственной природной и принадлежной части русского языка, сохранившейся в советском языке, продолжают слать нам свет человеческой речи, как погасшие звезды во мраке планетария.

Трудно согласиться, что на языке Алешковского мы не только выражаемся, но и живем, но если притерпеться и принять, то – о чем же Алешковский?.. О том, как же это мы притерпелись и приняли то, от чего содрогаемся в виде слов, а не действительности. И Алешковский предстает тогда нам писателем чрезвычайно традиционным в оценках, повествующим лишь о смысле вечных общечеловеческих ценностей, моралистом и даже резонером.

Радость жизни – основная моральная ценность по

Алешковскому. Извращается жизнь – извращается и ценность. В этом природа его гротеска и метафоры: метафора преувеличена, гротеск метафоричен. Все это шокирует, кричит. За криком можно не расслышать, под шоком не разглядеть. Между тем Алешковский говорит очевидные вещи. Что ж делать, если мы настолько принюхались, что и прижились, что не видим, не слышим и не обоняем? Неужели и так не слышите, а вот так не видите тоже?.. Вот вам под нос – чего воротите, ваше же…

Повесть «Маскировка» – такая преувеличенная метафора. Событийность у Алешковского – невероятная. Невероятность же эта – наша с вами действительность, увиденная здравомыслящим человеком с неискаженным чувством нормы, то есть человеком здоровым и нормальным, то есть человеком *ужаснувшимся.*

«Николай Николаевич» был написан уже двадцать лет тому. Это сочинение историческое (о периоде 1945–1956). «Маскировке» лет пятнадцать. Она вещь уже современная по тому времени: вторая половина 70-х, народная гласность тех лет, задолго до того, как партия нам в очередной раз «открыла глаза». Гиперболы Алешковского уже могут быть опубликованы именно потому, что как бы уменьшились и оказались не такими уж… Многие преувеличения Алешковского оказываются пророческими, сбываются на глазах, хотя бы и в виде парадоксального факта. Журнал «Театр» объявил роман Алешковского «Кенгуру», написанный вслед за «Маскировкой». Сюжет романа – невероятное следствие по делу об изнасиловании и садистическом убийстве бедного животного в столичном зоопарке. Каково же было мое удивление, когда вскоре после отъезда Алешковского (навсегда!) прочитал я информацию в газете, кажется «Московской правде», о чудовищном факте такого злодеяния в зоопарке, и почему-то именно кенгуру… А недавняя война? Хусейновские надувные самолеты и танки, бункера и подземные аэродромы, а также его сводки о победах иракского оружия – что это, как не «Маскировка», уже в мировом масштабе? И разве так уж невозможно, чтобы кладбище провалилось в секретный подземный цех? А как наивно нынче уже звучат сетования героя на отсутствие трескового филе в магазинах, на дороговизну картошки (7 р. ведро), на удвоение тарифа такси (20 коп.), не говоря об алкогольной дороговизне, не то что об его наличии. «Повышение цен на отсутствующие в продаже продукты и промышленные товары оказалось правильным политическим шагом, но не принесло желаемого экономического эффекта» («Маскировка», гл. 10). Сатира, там, где она всего лишь сатира, стареет быстрее всего, ибо – сбывается. Новый Павлов отрабатывает условные рефлексы уже не на собачках.

Тем не менее «Звезда» публикует это в чем-то устаревающее сочинение. И я благословляю этот ее до сих пор решительный шаг, дабы наши перестройка и гласность не оказались очередной «маскировкой» режима, чтобы не вступить нам в очередной исторический период повторения непройденного.

III. Херр голландский…

Наши беды не переводимы.

М. Жванецкий

Тут мне перехватывает дыхание, и я возвращаюсь к разгадке той загадки…

Та безобразная и бесконечная цитата – никем не сочинена, а представляет собой естественный и последовательный ряд слов и выражений, недоступных голландскому читателю и требующих дополнительного для него разъяснения. Все это выписано из романа Юза Алешковского «Кенгуру».

Я легкомысленно взялся помочь милой переводчице, прокомментировав загадочный список.

Проблема! Проблема хотя бы с точки зрения здравого смысла. И нам-то (каждому следующему поколению все больше) придется залезать в справочные издания (желательно устаревшие, легкомысленно выкинутые на свалку истории), чтобы объяснить западному читателю с внятностью и точностью, к которой они приучены, суть того или иного недоступного им понятия.

Например: «Герцеговина Флор», Землячка, «Челюскин», Зоя Федорова…

То же ли это самое, что и наше детское усилие прочесть в комментариях к «Трем мушкетерам», сколько лье в луидоре или когда Ришелье любил Рекамье?

Почему-то – не то же.

Про «Герцеговину Флор» еще можно рассказать… Как Сталин разламывал папиросу, набивал ее табачком трубку. А что сказать им о «Челюскине»? Что это – пароход или исследователь, кто такой Отто Юльевич Шмидт и зачем его спасать первым Героям Советского Союза?.. Что сказать им о Землячке… Что она член КПСС с 1896 года, в то время как сама КПСС – с 1952-го? Что такое ВКП и маленькое «б»? Или что zemlya по-русски означает «ёрс» (или как там по-голландски), а «землячка» – соотечественница по малой родине… или что она работала в наркоматах РКИ и НКПС… И что такое наркомат, и что такое РКИ, и что такое НКПС…

Лучше тогда о Зое Федоровой… Ее нет в энциклопедии. Что была она настоящая кинозвезда 30-х годов, что имела роман с американским военным атташе, за что и села, что ее красавица Вика родилась *там,* а потом уехала к папе *туда?* Или что бедную Зою жестоко убили в собственной квартире при крайне странных и сомнительных обстоятельствах? Или что снималась она, уже пожилая красавица, в роли школьной уборщицы в детском фильме по сценарию того же Юза Алешковского и он ей признался в той любви, которую испытывал к ней до войны, а она ему сказала: «Дорогой мой, тогда все меня любили».

В «Войне и мире» у Льва Толстого есть место, описывающее мирное общение русских и французских солдат. Солдаты, простые люди, преимущественно крестьяне; понятие «народ» в 1805 году другое, чем сейчас. Обе стороны в совершенстве не знают язык друг друга, и им от этого удивительно весело. Это очень смешно – воспринимать чужой язык с точки зрения своего, только на слух. Им весело настолько не понимать друг друга.

Эпизод этот имеет прямое отношение к проблеме перевода вообще. Но особое значение приобретает он в советское время, при переводе русской литературы советского периода. При попытке же перевести Юза Алешковского на иностранный язык мы окончательно попадаем в положение толстовских солдат.

Потому что сам советский язык является в каком-то смысле плодом переговоров. Так забавно и точно подмеченных Толстым. После революционных кровосмешений (кровосмещений) речи, отчасти представлявших если и не совсем естественное развитие языка, то хотя бы естественное его изменение, по его законам, – наступает и время его стабилизации (скорее «статизации»), отражающей стабилизацию сталинской диктатуры. 30-е годы, язык, в котором и рождается Алешковский.

Язык, как известно, – для общения и развивается лишь в общении, то есть сам язык нуждается в общении. В стране с уже опущенным железным занавесом язык общается лишь с газетой, унифицированной идеологией и пропагандой превращается как бы в одну огромную газету величиной во всю страну. В эту газету страна и завернута.

Слово поступает в язык сверху и переваривается всей страной. То ли это процесс над врагами народа (Бухарин, Рыков, Зиновьев, Каменев), то ли это трудовой почин шахтера или тракториста (Стаханов, Ангелина), то ли это протест против «происков империалистов» (Черчилль, Риббентроп, Керзон, Тито), то ли героический перелет или дрейф (Чкалов, Папанин, Челюскин, Леваневский), то ли это прогрессивные гуманисты, друзья советского народа и человечества (Ромен Роллан, Герберт

Уэллс, Джавахарлал Неру), то ли это достижения советского спорта и культуры, поразившие весь мир (Уланова, Лысенко, Ботвинник, Амбарцумян, Яблочкина, Кукрыниксы, но и Корнейчук, Фадеев, Симонов), то ли это набор обязательного всеобщего среднего образования, то есть вообще школьный (Радищев, Горький, Джамбул) – все это не конкретные исторические имена и фигуры, а СЛОВА, насажденные в народное сознание пропагандой, слова, по природе своей ничего не значащие для народа, – ЗВУЧАНИЯ. Это такие гармонические ряды или даже трели, высвистываемые на мотив членов Политбюро (Каганович, Маленков, Молотов). Чуждые уху и сознанию, насильно насажденные, слова и имена (одно и то же имя не сходило месяцами и даже годами – Стаханов, Чкалов, озеро Хасан и т. д.) иногда звучали смешно и обретали народную этимологию, становились как бы частицами, вставными словами, паразитами речи, чем-то синонимическим (что Яблочкина, что Джамбул, что Чойбалсан, что Лумумба, что Дзержинский, что Буденный), то есть начинали выполнять ту же функцию, что и мат.

Это и есть одно из основных достижений языка Алешковского – зафиксировать и развить отношение языка русского к советской идеологии.

Поэтому попытка прокомментировать для иноязычного читателя все советские слова, употребленные Алешковским, была бы не только громоздкой, но и бессмысленной не только потому, что жизнь наша и опыт происходили по разные стороны Луны, не только потому, что этого никто, кроме нас, не поймет, но и потому, что и сами-то мы этих слов не знаем и не понимаем, а лишь катаемся по этому скользкому ассоциативному слою, как по льду. И комментарий требуется уже не только при переводе с языка на язык, но и при переходе от поколения к поколению. Кому еще что-то говорит слово «Лумумба», тому уже ничего не говорят слова «Паша Ангелина».

Советские слова в тексте Алешковского следует воспринимать как непереводимые в той же мере, в какой непереводим мат. Если непонятно, значит ругается, а звучит неплохо. «Маршал Чойбалсан» разве не «ё'б твою мать», а Лумумба – разве не способ?..

Для ориентации восприятия иностранцем незнакомых слов разберу лишь несколько типологических примеров.

«Тов. Растрелли» – товарищ (сокращенное тов.), революционное обращение, заменившее «господина» (господ больше нет), строго обязательное в обращении партийцев друг к другу (как «геноссе»); Растрелли – итальянский архитектор XVIII

века, построивший очень много знаменитых зданий в Петербурге, в частности Зимний дворец, который легендарно брали штурмом во время Октябрьского переворота; расстрел (расстрелять, расстреливать) – основной способ казни в советское время; как правило, без суда и следствия.

«Паша Ангелина в Грановитых палатах примеряет корону Екатерины II» – и «кухарки учатся руководить государством». Паша Ангелина – кажется, первая советская женщина-трактористка (традиция эта перейдет впоследствии к Терешковой, первой женщине-космонавту, тоже у Алешковского поминаемой), соответственно, ее фотографии не сходили с газетных полос целую пятилетку, была депутатом Верховного Совета СССР, а сессии его проводятся в Кремле; Грановитая палата – едва ли не самая знаменитая комната в Кремле, каждому почетному гостю демонстрируемая: там трон, на нем «заседал» еще Иван Грозный; Екатерина Вторая – великая императрица XVIII века, все еще уцелевшая как имя в памяти народной и не до конца изгнанная из школьных учебников истории в качестве жестокой «крепостницы»; естественно, что именно Паша Ангелина примеряет ее корону. Знаменитое высказывание Ленина о совершенстве будущего социалистического государства: «У нас каждая кухарка сможет руководить государством»; в 30-е годы широко распространяются всякого рода «курсы» для скорого обучения, ликвидации безграмотности, повышения квалификации, курсы кройки и шитья и т. п.; поэтому не так уж невозможны и «курсы обучения кухарок руководству государством». Паша Ангелина ведь уже руководит, она – член парламента.

«Привет холодному уму и горячему сердцу!» – каламбур, произведенный из знаменитого, распечатанного в лозунгах высказывания Феликса Эдмундовича Дзержинского, первого председателя ВЧК (Чрезвычайной Комиссии, будущего НКВД, будущего КГБ): «Революцию надо делать чистыми руками…» – я и сейчас не уверен, что там было холодное, а что горячее: все это взаимозаменяемо.

«Вот кто сделал пробоину в “Челюскине” и открыл каверны в Горьком» – фраза гибридизирована. Страна была охвачена процессами над вредителями, шпиономанией; одновременно она затаив дыхание следила за героическим переходом ледокола «Челюскин», обязавшегося пройти «Великий северный путь» за одну зиму, но потерпевшего аварию, так что его пришлось так героически спасать; одновременно страна, также затаив дыхание, следила за бюллетенями здоровья великого пролетарского писателя Максима Горького, как теперь известно, отравленного Сталиным, а тогда – врачами-вредителями.

«Андрей Ягуарьевич Вышинский» – знаменитый обвинитель на политических процессах 30-х годов, впоследствии министр иностранных дел. Отчество его Януарьевич; Януарий – редкое для слуха имя, данное его отцу по святцам; ягуар – свирепый, хищный. Отсюда и каламбур «Ягуарьевич», паспортизирующий экзистенциальную сущность Вышинского.

И т. д. и т. п., и т. п. и т. д., и т. п., и др., и др… и т. д., и др., тпру!

Приехали!

Что они в этом поймут?! Зачем это им!? Зачем им наша духовность?.. Как поведать им о нашей любви к Петру Алейникову, о нашей гордости за первый в мире противогаз академика Зелинского, о том, какой глубокий бас был у Максима Дормидонтыча, о том, как курили мы папиросы «Норд», переименованные в «Север» вследствие борьбы с космополитами, или что Чойбалсана звали, оказывается, по имени Хорлогийн, а МНР звали Монголией, и какая же это прекрасная страна! Какие в ней люди и степи… Как я могу им все это объяснить, если ихний русист не знает даже, что такое «карельская береза», ни про Лысенко, ни даже Джавахарлала Неру он не знает, ни про Зощенку и Ахматову… про «ум, честь, совесть» они не знают – вот что.

Ну зачем им засорять голову тем, что мы сами так готовно из нее выкидываем? И что это объяснит им? И как нам самим себе объяснить, почему в нас навсегда застряли слова, ничего не значащие, и в таком количестве?

Что из всех этих слов сохранится для нас в языке, когда наконец минует вся эта эпоха? Тайна. Опять загадка.

Вот, к примеру, загадка, с детства занимающая мое воображение. Почему замок – английский, горы – американские, булавка и булка – французские, а сыр и хер – голландские?

Какая нация могла бы предпочесть чужой хер своему? Из какого опыта (реального, исторического) могло родиться такое странное предпочтение?

Долго гадал и вот догадался… Петр! Петр Великий. Двухметровый Петр. Это ведь он навез голландцев, брил бороды, заставлял носить парики, делать книксены, сам звался херр Питер и всем другим велел величать друг друга херрами. Уж так его ругали, так возвеличивали, так честили… Два века миновало, забыли и голландцев, и Петра, а хер – остался жить в языке, отдавая должное историческим заслугам и того и тех – в виде самого глубокого почтения, которое только может оказать народ.

Что у нас с вами есть голландского?

1969, 1991

Митьки
На границе времени и пространства [27]

– Андрей Георгиевич, ваша дружеская расположенность к Митькам известна. Но вот недавно вы прочли нью-йоркским студентам целую публичную лекцию, которая так и называлась – «От Пушкина до Митьков».

С Пушкиным понятно – он всему начало, а вот с Митьками хотелось бы разобраться…

– Видите ли, когда я принялся размышлять над темой своего выступления, выстроить и оформить лекцию о постмодернизме в русской литературе, русском менталитете мне помогли именно Митьки. Они же вывели к оптимистическому финалу. Или вот во время Хеллоуина я прочитал обзорную лекцию «Маскарад русской литературы» – можно ли его затевать без Митьков? «Россия – родина постмодерна», «Пушкин – первый постмодернист» – в последнее время, какую бы тему я ни затронул, всегда дело кончается Митьками. Вероятно, все дело в том, что, разговаривая даже с самой благожелательно настроенной иностранной аудиторией о русской литературе, всякий раз заново отвечаешь на вопрос – а что же такое «мы»?.. И с Митьками разобраться в предмете оказалось намного проще.

Есть два литературных героя, заложивших основы европейской культуры и цивилизации. Это Гулливер и Робинзон. Покопавшись в нашей истории, я обнаружил первоисточник русского модерна – «Житие протопопа Аввакума», написанное автором в тюремной яме. Тогда я составил хронологическую таблицу, которая называется «На границе времени и пространства». У меня получилась такая линия: Соловецкий монастырь, переписка Грозного с Курбским, книга Аввакума, завоевание Сибири, постройка Петербурга – первое использование каторжного труда – амбиции, кровь, борьба честолюбий. Сквозь все это пробиваются гулливерские усилия Ломоносова, Пушкина, Чехова. Какая-то трагедия происходит в России между культурой и цивилизацией…

– И какое место в этой таблице занимают Митьки?

– Они определили новую точку отсчета. Сделали мощный экзистенциальный ход. Они обустроили камеру! Камеру, в которой мы все жили – где дует, давят чудовищные обстоятельства и исторические ошибки… Но мы здесь живем, это наше время! А Митьки взяли и приняли это, и уют навели. Приняли бушлат, кильку в томате, подвал.

– То есть попытались примирить культуру с цивилизацией…

– Отчасти. Вообще Митьков невозможно рассматривать вне контекста русского авангарда, который независимо от всяких идеологических обстоятельств всегда оказывался чуть впереди европейского. Так построен Петербург – чуть более классично, более барочно, чем оригиналы, – как бы с усовершенствованием существующих стилей, с учетом тех ошибок, но без открытий… Серебряный век, декаданс, модерн тоже существовали скорее в прежней логике «догнать и перегнать». Исторический катаклизм подтолкнул события, и появился наконец русский авангард, который еще долго оправдывали исключительно революционностью.

Это особенно очевидно в живописи: Малевич, Кандинский глыбистей, энергичнее, мощнее, самороднее и натуральнее европейцев.

Вроде бы там эксперимент, лабораторность, гениальность, непрерванность… У русских авангардистов какая-то труднодоказуемая природность.

Авангард становится уделом, попадает в идеологическую обработку, в загон, в запрет. В 50-е мы заново открыли для себя обэриутов, которые все эти годы были и едва ли не опередили Беккета с Ионеско. По-видимому, из-за перелопаченности почвы у нас все произрастает раньше, простодушнее и сильнее. Наше опоздание всегда оказывается на поверку опережением, и великий источник этого опережения – российская провинция. С комплексом заднего двора и беспримерной внутренней свободой одновременно. Свободой, которая в преемственной пойманности и наследуемости в других местах почему-то не наблюдается. Для того чтобы принять и усовершенствовать, нужны те же силы, что и у великих предшественников… Нам в этом смысле сильно помогало идеологическое встряхивание: запрет порождает обход, запертая дверь вынуждает лезть в окно. Все, что в России было свободным, всегда надевало маску. Кто смел говорить вольно? Шуты, скоморохи и юродивые. Иностранцы до сих пор не могут перевести нашу гласность – то у них прозрачность получается, то открытость. А ведь гласность – от «глашатая». Это человек, умеющий читать, говорящий громко с лошади, причем по разрешению.

Так вот, когда после попытки века Просвещения наконец начался Золотой век, народились все жанры, в литературу вошли Пушкин, Лермонтов, Гоголь, выступившие открыто, без этих самых масок. Но эпоха простодушия, увы, быстро закончилась, вино превратилось в уксус. И одной из первых значительных реакций было появление троих богатых, удачливых, обласканных

жизнью красавцев – Алексея Константиновича Толстого и братьев Жемчужниковых. С чего они начинают? С того, что сегодня называется экшн, хеппенинг, – чудят творчество, творят чудачества, на которые все смотрят сквозь пальцы потому, что они действительно талантливы и смешны. И будто бы безобидны… Только потом возникают тексты, пародии (а каждая пародия высвобождает жанр). Складывается первая группа – Прутков, которого наша прогрессивная общественность совсем не за то признала классиком – за сатиру! Конечно, все это всегда было – и экшн с хеппенингом, и авангард, и постмодернизм, и группы образовывались как реакции на застой, но все же первой явленной группой в русской литературе были обэриуты – я именно через них догадался о настоящем месте Пруткова. С одной стороны, достаточно было надеть бриджи и зажать в зубах трубку, чтобы сойти за американского шпиона, а с другой стороны, вне всяких сомнений, это была незатейливая маска. Обэриутов совершенно неправильно оценивают как протест против традиционной культуры! Наоборот – они последняя ее стадия, изменяющая свою кристаллическую структуру под давлением обстоятельств. Они – алмазы традиционной культуры, конечное ее проявление, итог, а не начало!

Распространенная ошибка: обычно авангард объявляют началом, в то время как это чаще всего именно конец.

– А как же прямые их наследники – Хармс, Введенский, Олейников?

– Это огромная культурная грибница, которая не могла не образоваться. К ним примкнули Заболоцкий, Бахтин, Шостакович, Малевич… Все то, что составляет концентрацию традиционной культуры в невозможности создавать ее прежними методами и в новосложившихся условиях. Митьки тоже очень похожее формообразование.

Их величие в том, что, наведя уют в камере, они решили признать свою жизнь за жизнь. Именно такую – в подвале, в котельной, с этим теплом, этим портвешком, с этими песнями… Считать все это наив-артом, примитивом – наивно. Это рафинированные интеллектуалы. Просто не опустившиеся до снобизма. Если покопаться – там столько дзен-буддизма, столько знаний о мире, глубочайшей культурной эрудиции, знания мировой живописи, тяготения к русской и советской классике… Митьки почувствовали, что антиспособ существования в культуре – тоже способ, взяли и не отравились этой атмосферой и объявили свою свободу, которая гораздо важнее той, что снаружи.

Митьковский кодекс, душевная ласка и теплота энергии очень мне импонировали. Но главное, что они сделали для всех

нас, – объявили на всю Россию об обретении менталитета. И за это вполне заслуживают памятника. Хотя у нас почему-то всегда почки лопаются на морозе и никогда не бывает цветов.

Митьки никого не хотят победить! Они ликвидировали борьбу. И это нечто великое.

Они, конечно, не так просты – сегодня это уже никому не нужно объяснять. Сейчас их поле деятельности расширилось, они стали возделывать самые разные пласты культуры. Но неизменным осталось главное – отношение к бытию.

– Сильно ли они изменились за это время?

– Изменились не они – способ взаимодействия. Вот уже десять лет Митьки «в законе». У них появились новые возможности, они посмотрели мир, показали себя. С ними сегодня происходит неизбежное, как со всякой группой, – дифференциация. Каждый занимается своим делом: кто пишет, кто снимает кино, кто рисует. Каждый из них же еще и «многостаночник», но со своим приоритетом.

«Леонарды котельной» как прежнее братство сейчас, конечно, уже не миф. Но то, что они родили, выдохнули как целое – отношение к бытию, собственному времени, которое нельзя, нечестно считать погибшим и потраченным напрасно, – поступок. Безусловно, это какой-то особый вид религиозности, приятия реальности вовсе не на уровне непризнания или непризнания политического строя. Дьявол все же не так могущественен, чтобы уничтожить жизнь: жизнь движется, люди любят, дружат, ходят в гости, выпивают, несмотря ни на какие идеологические обстоятельства. Митьки предложили всем из этого исходить. Эта их миролюбивость поразительна! Ведь их же ни на чем нельзя подловить – вот можно было бы ухватиться за то, что такой способ отношений с миром им диктует страсть к выживанию… Страшно, конечно, выступать против советской власти и КГБ… Нет, оказывается, не только страшно, но и безвкусно! Это для других людей занятие. Художник должен искать иные способы.

В этом есть вкус. И слух. Величие. Они заняли свое место в цепочке: Прутков – обэриуты – Митьки.

– Можно ли проследить какие-то аналогии с пушкинским кругом?

– Самые прямые. Пушкин – явление абсолютно органической свободы – и в поэзии, и в жизни. И жизнь его, и рисуночки его, и любовь его, и пуля его, и друзья его, которыми он так дорожил… Ведь не только они сбивались вокруг него погреться в лучах пушкинской славы, но и он все время прилагал огромные усилия, чтобы этот прекрасный союз не распался. Хотя его и одного хватало и до сих пор хватает на всю Россию. Недаром Митьки

рисуют Пушкина своим Митьком. Пушкинский кружок обожал шутки и самодеятельность. Кстати, незачем так много носиться со словом «профессионализм». Самодеятельность есть свобода. В России отродясь ослепить, погениальничать удавалось лучше, чем довести до конца. Изобрести – да, внедрить – нет. За исключением бомбы, которая сделана из-под палки. Как, впрочем, и Петербург.

Так вот, Митьки гениальничают абсолютно без всякой натуги, опять-таки никого не желая победить. Причем делают это без типичного чудовищного литературного и прочего тщеславия и разнообразных амбиций. Их они тоже отменили. Это тоже очень важное митьковское свойство – на этическом уровне они безукоризненны. Чтобы стать самими собой, они проделали огромную внутреннюю работу. Так что Митьки – это еще и важное решение этико-философского порядка, незаменимый кирпич в постройку постоянно расплывающегося русского менталитета.

– Куда, по-вашему, они будут развиваться?

– Мы сегодня читаем Сервантеса, не интересуясь, в каких условиях он написал «Дон Кихота», – он существует в сознании человечества, безусловно влияя на каждого из нас. Митьки мне кажутся для России явлением не меньшего порядка. Они наше настоящее, народное. Каждый из них, наверно, будет продолжать в меру своего дарования – а они все на редкость нескучные, разнообразные и талантливые люди. Но главное они уже сделали.

И только отринув борьбу – без уничтожения, без ниспровержения, – можно добраться до настоящей свободы, потому что, пока человек борется с чем-то, пусть даже в себе, – он не становится свободнее.

Пусть это произошло в форме некоторого эпатажа – но он относился лишь к их собственным социальным представлениям о себе. Это был урок свободы.

– Встречалось ли вам что-либо похожее в других культурах?

– Для этого понадобилось бы организовать кому-нибудь еще семьдесят лет советской власти. Надежда и свобода как способ существования встречались. Вот в Восточном Берлине – это сейчас наиболее живая его часть – неформалы-художники заселили пустующие кварталы. Хотя курят и колются они там явно не меньше, чем творят. Наш портвейн, кстати, все же был более здоровой основой художественного прогресса.

Не бывает отсутствия свободы вообще. Чаще свободы не бывает именно в той сфере, в которой мы бы хотели ее видеть. Свобода присутствует в нашей жизни, как и любовь, – всегда. Как поэзия, как природа. В наши относительно «вегетарианские» времена Митьки выработали едва ли не единственно возможную,

гармонически совершенную ее форму.

– *Могли ли Митьки появиться в Москве или это чисто питерское явление?*

– Как патриоту Питера мне, конечно, хочется ответить положительно. Но думаю, что анализировать здесь бессмысленно. Когда я впервые приехал в 60-е годы в Москву, столкнулся с группой лианозовцев – там были Сапгир, Холин, Оскар Рабин – люди, любящие друг друга, единомышленники. Вокруг меня в юности тоже был круг – но все мы не сформулировали все-таки общей идеи, концепции отношения к бытию, которая стала бы не партийной программой, а исповеданием.

Митьки в этом смысле для меня – противоположность понятию «чернь» – как по отношению к погромной ее части, так и к великосветской.

– *Как вы относитесь к возрождению Митьками советской песни? Четырнадцатилетние заслушиваются песнями с «Заречной улицы».*

– Ну кроме советской классики туда, положим, входит и «Варяг». Этот проект – вполне митьковский и по форме, и по сути. «Раскинулось море широко…» Еще одна попытка сохранить свое пространство.

Ниспровергнуть что-нибудь – это всегда скорее попытка забыть, а не рассчитаться с прошлым. И наоборот.

Были попытки свести счеты, я бы сказал, эксплуататорского характера – соц-арт, Комар и Меламид – какими бы они ни были эффективными, не было в них теплоты, ощущения преемственности времени… Я еще в начале перестройки сказал, что гласность нам нужна, чтобы понять, сколько в России было советского, а в советском русского… Это непрерывная вещь. Мы еще не расплатились, еще не выиграли. Я думаю, прямых реверсий уже быть не может, но все затянется неимоверно, если не признать прошлое своей историей. Признать вовсе не значит назначить ее победной – хотя бы обозначить, что она была… И Митьки извлекают из нее самое человечное, самые гуманные, самые народные ее стороны.

Они показали нам, отчего мы выжили, а не отчего пропадали. Вернули нам – нас. Нашли подлинный тон по отношению к прошлому.

«Ничего» Владимира Шинкарева [28]

Сначала *всё,* что нам известно про *ничего.* По крайней мере до прочтения текстов Шинкарева.

В. В. Розанов в статье «Вокруг русской идеи» с восхищением

рассказывает про Бисмарка, который в бытность свою в Петербурге, не зная русского, постиг главное наше слово. Поехал он однажды на медвежью охоту. *Сделалась мятель. Ни пути, ни зги не видно. Сбились мы. Что делать нам? В поле бес нас водит, видно…* Попав в этот пушкинский контекст, Бисмарк не на шутку испугался, кабы не ямщик, изредка оборачивавшийся к нему со своего облучка и приговаривавший: *«Ничего,* барин, вызволимся как-нибудь…» Позднее, став железным уже канцлером, в сложных случаях переговоров Бисмарк иной раз произносил непонятное никому это «ничего», благодаря чему, по-видимому, и вел успешную свою дипломатию.

Другой случай, отчасти тоже немецкий, рассказан был мне однажды одним литературным деятелем, тоже впоследствии заплутавшим «вокруг русской идеи».

Якобы он встретился в Эстонии с великим их философом-богословом, почтенного возраста и всеевропейской известности, и спросил его вполне провокационно: под кем же все-таки было лучше, под немцами или под русскими? Старец, всерьез подумав, отвечал определенно: «Все-таки под русскими». «Почему же?» – не унимался наш провокатор. «Немцы обязательно учили жить, – отвечал старец, опять всерьез подумав. – А русские лишь учат делать ничего». «Вы хотели сказать: ничего не делать?» – переспросил наш русофил, подозревая эстонца в недостаточном знании русского. – «Нет, я именно так хотел сказать: учат делать *ничего».*

Что ж, «ничто есть определенное нечто». Опять же немец.

Обратив недоуменный взор на Восток, упремся в прозрачную стену ДАО.

В переводе на русский с дзен-буддистского: «Пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что». Писать не в традиции, а смыслами означает создавать миф, то есть возвращаться в традицию.

Литературный памятник, в частности, характерен тем, что неизвестно, кто его создал. А если известно кто, то как бы и не важно. Имя автора и героя становится амбивалентно: не Дон Кихот ли написал Сервантеса, а Робинзон Крузо – Дефо, а Швейк – Гашека? Не говоря уже о Шекспире или Шолохове, про которых лучше всего поспорить, были ли?

Конец 60-х как результат охарактеризован рождением двух памятников, отменивших феномен авторства, столь назойливо навязанный индивидуализмом предшествующего развития литературы: «Москва – Петушки» и «Николай Николаевич». В первом случае имя автора слилось с именем героя так, что и по сию пору, в силу всенародной любви, все поминают автора

излишне фамильярно Веничкой; во втором – автору пришлось эмигрировать, чтобы объявить свое авторство.

Советский режим, идеология, цензура, самиздат – все это создавало условия, спрессовавшие время десятилетий до плотности веков и тысячелетий: памятник литературы родился как жанр. «Максим и Федор» и «Митьки» – явления именно этой традиции. Никому и не важно, кто их написал.

Эти, почти первые, ласточки русского дзен-буддизма и постмодернизма вызвали массово-молодежное движение в конце эпохи Брежнева. Этот живорожденный постмодернизм глубоко чужд постмодернизму разрешенному и деловому. Разрешенный постмодернизм холоден, равнодушен, компенсируя свою бездушность вполне демонической насмешливостью (замечательное определение этому постмодернизму дал И. Константинов: «кража с осквернением»). Митьковское тепло как тело: тепло котельных, тельняшек, ватников и портвейна, дровяное, самогонное, надышанное – согрело и одушевило не тех, кто ждал, когда *начнут* жить иначе, а тех, кто больше не хотел *не жить*.

Пустое, бессодержательное времяпрепровождение нескольких алкоголиков в «Максиме и Федоре», бессмысленные словечки (которыми обзаводится любая пьющая компания) в «Митьках» – становятся сознательной и мудрой стратегией, невинный дурак (Percival) становится Парсифалем.

Свободу можно подавить, для чего и нужны могучие силовые структуры, – с феноменом свободы танки ничего не могут поделать. Гусеница может придавить цветок, но не способна раздавить самое жизнь. Нельзя лишить узника свободы.

Человека, способного покончить с собой, или спиться, или обойтись безо всего, трудно подавить. Как народ наш «отопил улицу» Советского Союза дружбой, блядством, пьянством, колхозным рынком, службой в одном взводе, так Митьки вдруг обуют или камеру, поставив бритвенный помазок, как иконку, на полочку, объявив бушлат совершенной формой одежды, полюбив советскую песню и кино наравне с Пушкиным и Лермонтовым. В Митьках воплотилась задушевная свобода народа гораздо радикальнее и раньше (не говоря о том, что экономичнее), чем в очередном перераспределении благ, воплотившихся в перестройке гласности. (Кстати, их переход к трезвости как раз в условиях демократии означает еще одну независимость, новый виток свободы, когда пьянство перестало быть формой независимости, а стало формой зависимости, то есть добровольной несвободой.)

Я пишу это предисловие 26 января 2000 года, прочитав в

«Известиях» о травле Василя Быкова в Белоруссии, а также в рубрике «Вспомним», что именно в этот день Петроград был переименован в Ленинград (1924), «Правда» опубликовала пресловутый «Сумбур вместо музыки» против Шостаковича (1936), умер в заключении Николай Вавилов (1943), а также, что не только печально, но и оптимистично, что в кафе «Бродячая собака» было торжественно отмечено 50-летие со дня кончины действительного статского советника и управляющего пробирной палаткой Козьмы Петровича Пруткова (1913, тот самый год, с которым постоянно сравнивались достижения советской власти). 1913… «Бродячая собака»… «Облако и штанах»… Как природен, как гармоничен сегодня футуризм Маяковского!

Прутков же был первым открытым (в смысле как откровенности, так и откровения) проявлением сокровенного, природного, национального, ментального и т. п. русского авангарда-постмодернизма, зачатого еще в «Евгении Онегине» и «Мертвых душах». Молодым, красивым, богатым, благородным, свободным братьям А. К. Толстому со Жемчужниковыми с чего было начать, как не с хулиганства, в наше время с куда меньшей непосредственностью именуемого «экшн» и «хеппенинг», и продолжить пародией на всё.

Под угрозой уже гибели, к 30-м годам, сложилась другая авангардная группа – обэриутов. Русский авангард, футуризм, абсурдизм, как и постмодернизм Митьков (как и предшествовавшее им жизнетворчество Н. Глазкова, В. Уфлянда, В. Голявкина, Г. Горбовского, О. Григорьева), – природные, натуральные, а не лабораторные или экспериментальные явления – суть восстановление и продолжение непрерывной русской культуры – подлинный акт Сопротивления и Свободы.

Акт молодости – право на жизнь. Молодость проходит, ее завоевания растворены в быту следующих молодых… Старость. Надо поделить никем уже не ценимые заслуги. Так умирающий Прутков распадается на мелочные разборки, кому принадлежат те или иные его строчки…

Пора сознаться в том, что в замечательном дружбанстве пьющих живописцев пользовался письменным словом один Шинкарев. Настоящая живопись не может рассчитывать на популярность. Художнику приходится пользоваться имиджем (что Рембрандту, что Ван Гогу, что Дали). Имидж Митьков витал в воздухе, но его еще надо было изобрести. И вот раскололся, выдал их в слове один из апостолов (их было приблизительно такое число) – Владимир Шинкарев. Сначала ненароком, в частном письме носителю имени Митек – Шагину (будущий текст «Митьков»)…

Авторство не только слава, но и ответственность (платить кто будет, Пушкин?), Шинкарев отвечает в этой книге за все. Митя Шагин запоет, Витя Тихомиров снимет кино, Оля Флоренская напишет маленько стишков, Флоренский откроет некую Заяцландию… и все они будут продолжать отлично писать картинки…

Шинкарев за них в ответе. Глубоко покопав на пустом месте, он выкопал все. Недаром Лидия Гинзбург острым взглядом истинного формалиста заприметила в нем интеллектуала. Последняя выставка его «Всемирная литература» тому же свидетельство: от «Илиады» до наших дней культура не только непрерывна, но и всемирна.

Ничего нет нового – только живое! (перевод с латинского).

Январь, 2000

Объект как книга [29]

Вид сверху, вид снизу, вид сбоку… Предмет, однако, тоже имеется. Скажем, груша лежа. Или бутылка стоя. Или раскрытая книга. Хорошую книгу надо читать последовательно, ничего не пропуская и не заглядывая в конец. Но ее можно раскрыть в любом месте, чтобы удостовериться в качестве. Настоящая книга цельна и полиморфна, одномерна и полипроводима. Как ногтем по всем клавишам – шелест из-под пальца всех страниц. После чего можно со вздохом приниматься за чтение. Верчение в руках книги есть первое чтение, которому мы как бы не придаем значения как содержанию, между тем это есть первый вздох текста. Вначале ли было слово?

Отнюдь нет, если заниматься не словом, а делом. Рукотворность тут более чем важна.

Можно ли прийти от книги к тексту?

Очень правильное название «Движение в сторону книги». Скромное, но с амбициями Пруста.

Ольга и Александр Флоренские, принадлежа к легендарным Митькам как братишка и сестренка, объединены от них как муж и жена. Эта книга – последствие инцеста.

Что становится теперь характерно и для всех пост-митьков.

Тогда, в золотые застойные 80-е, чем теснее объединялись Митьки, тем более оказывались индивидуальными. Теперь чем более разъединяются, тем вернее принадлежат самому духу митьковского движения. Все сумели обособиться хотя бы по жанрам – каждый по одному – кроме двух: одна сатана – пара. Розановская теплота семьи.

Есть и такая теория, что Творец, создавая мир, сначала заготовил его детали, а потом собрал. Ноги, руки, листья, корни… Кажется, это Эмпедокл.

Рождение книги у Флоренских тому подобно. Читатель присутствует при ее сборке.

Большое удовольствие! Будто это ты сам создаешь то, что держишь в руках. Процесс чтения подобен лепке. Слияние и разлияние авторов в книге подобно слиянию и разлиянию их проектов. Они сами являются содержательной частью проектов, как и каждый проект становится формой их содержания.

Не власть, а жизнь. Не форма, а свобода. Вот подлинно брачные узы, связующие художника с его созданием. С возрастом мы все во что-нибудь впадаем – в океан, в лужу, в маразм. Лучше уж в детство. Пусть вокруг играют желваками генералы и сержанты – старшины взрослости – мускулины и феминины… я хочу пару! Чтобы за ручки. Я хочу жить, любить, дышать – то есть быть свободным. Не что-нибудь другое. Не хочу отирать пот со лба, вздыхая после победы.

«Будьте как дети!» Легко сказать… трудно сделать.

От этой книги у меня остается ощущение именно такой ненасильной свободы.

12 апреля, 2001, СПб.,
Великий четверг и День космонавтики

Раздвоение вечности
Исповедь двоеженца [30]

День отъезда – день приезда считаются как один день.

Бухгалтерское правило

Безвыходным положением называется то, из которого есть один выход.

Еврейская шутка

В СОВЕТСКИЕ ВРЕМЕНА ценз существовал не только на выезд за границу («невыездной»), но и на показ по телевизору («непоказной»). По-видимому, эти цензы были равновелики. С приходом Горбачева меня сначала выпустили за границу, а потом в телевизор. Я должен был рассказать о себе все, что захочу («без ограничений» – гласность!). Я воспользовался и пожелал, чтобы

съемки произошли на «малой родине»; в Ботаническом саду, что напротив отчего дома, на Аптекарском острове Петроградской стороны города Петербурга (тогда Ленинграда), предложив в качестве «натуры» самую большую и самую северную в Европе пальму, погибшую от бомбежки; ее черный ствол по-прежнему подпирал купол самой высокой оранжереи сада. Телевизионщики нехотя подчинились.

Признаться, я и сам был там впервые «внутри». Осыпавшиеся стекла во время войны были заменены фанерами; большая пальма все равно погибла, но некоторые поменьше удалось спасти. На них были повязаны гвардейские ленточки – черные с желтым. Я прочитал на табличке:

ПАЛЬМА ПОСЕВА 1937 ГОДА
ПЕРЕЖИЛА БЛОКАДУ

«Это я», – сказал я не без гордости.

Эпизод в фильм не вошел.

Зато вошел другой, менее желанный; пришлось отвечать на вопрос, почему я переехал в Москву. Вопрос этот хронически возмущает меня, так же как и вопрос, почему я не эмигрировал. «Я эмигрировал, – отвечал я. – В Москву».

И, сколько бы я ни возмущался, что институт «прописки» лишь милицейская (полицейская) мера, что я никогда не *покидал* Питера, поскольку здесь у меня семья и могилы и теперь уже внуки (внучка посева 1986 года)… по взгляду интервьюера я понимал, что звучу неубедительно: переезд из Ленинграда в Москву считается *изменой.*

В Ленинград из Москвы давно уже никто не переезжает. Выражение «коренной ленинградец» звучит гордо. Тогда же я узнал цифру 0,4%. Столько осталось «коренных» к тому времени (десять лет назад). И я, потомственный почетный гражданин Санкт-Петербурга (дед получил это звание в 1915 году), у которого здесь могилы в пяти поколениях, родившийся здесь, причем в день основания города, переживший блокаду, сохранивший здесь семью, родивший здесь детей и внуков… да таких в сто раз меньше, чем 0,4%!.. считаюсь изменником и москвичом лишь на основании штампа в паспорте! Мне на шестидесятилетний юбилей украли на Шуваловском кладбище крест на могиле родителей!!! Тоска.

Есть в чем разобраться.

В Петербурге есть два противоположных памятника. Оба на Неве. На левом берегу – самый знаменитый – Петру Первому работы Фальконета, воспетый Пушкиным в еще более знаменитой поэме «Медный всадник». На вздыбившемся коне, в лавровом

венце простирает Петр правую руку в великую перспективу России (между прочим, на здание филологического факультета Петербургского университета). Но почему-то змея обвивает ногу коня… Неожиданный символ! Говорят, таких коней, чтобы на двух ногах удерживались на пьедестале, во всем мире единицы… Вот и трезвое объяснение символике: змей понадобился скульптору в последнюю очередь (конь заваливался) как дополнительная точка опоры.

Другой памятник, чуть выше по течению, на берегу уже правом, стоит в более уверенной позе. Это Ленин вольтижирует на броневике у Финляндского вокзала. Он простирает ту же руку тоже в сторону великого будущего, хотя и противоположную: то ли указывает на будущий Большой Дом, то ли (что вернее) на Московский вокзал…

Оба указывают России в противоположные стороны. Только это не Запад и Восток. Одна Нева между ними течет с Востока на Запад. Петр указывает на Север, а Ленин на Юг.

Туда он и подастся в 1918 году с Московского вокзала. В Москву.

Это первая протяженная железная дорога в России. Есть легенда, что с царем советовались, как ее провести. Тот, взяв линейку, положил ее на карту, соединив Петербург с Москвой, и решительно провел карандашом прямую между городами. При этом прижимал линейку пальцем, и ноготь чуть торчал; карандаш наткнулся на препятствие и описал маленькую дужку. Так и была построена дорога, напрямую, но с маленьким заливчиком царева ногтя. С тех пор между Петербургом и Москвой 650 километров, одна ночь в поезде: уснешь там – проснешься тут, или наоборот.

Вокзалы построены одним архитектором по образу и подобию друг друга. В Петербурге вокзал называется Московским, в Москве – Ленинградским. В конце пути поставлена поперечная полосатая шпала, чтобы, по-видимому, поезд насквозь не проехал. Раньше за шпалой была еще трогательная клумбочка с дохлыми цветочками, вроде могилки пути. Теперь ее нет. Сочли лишней.

Эмфисбема. Мифологическая двуглавая змея. Когда-то я прочел в советской газете в забавной рубрике «Их нравы» (о западной жизни), что где-то в горах Испании была поймана живая эмфисбема. «Что, – заканчивалась заметка, – представляет собою некоторый научный интерес». Некоторый научный интерес представляет собою тот факт, что вслед за полосатой шпалой и могильной клумбочкой, когда с перрона вы входили под гулкие своды вокзала, вас встречала одна и та же голова Владимира Ильича, что в Москве, что в Ленинграде. Раз уж дорога была

построена по идеальной прямой, то два Ильича загипнотизировали друг друга на многие десятилетия, потому что различала их лишь надпись: «Отсюда, такого-то числа и месяца 1918 года, в связи с переводом Правительства, Владимир Ильич Ленин отбыл в Москву» и «сюда…… прибыл из Петрограда». Как штампы в командировке. Поставленные в камне и на века.

Оказалось, не на века… В Петербурге (в связи с переименованием Ленинграда) на месте головы Ленина теперь голова Петра; в Москве Ленин сохранился. Петр и Ленин вперились друг в друга. Петр не может понять, как это его столица просуществовала всего 215 лет; Ленин – как этот город носил его имя всего 67 лет. «Потомки будут долго гадать, в честь какой Лены (Hellen) был назван этот город», – пошутил однажды В. В. Набоков. Оказалось, не так долго. Уже почти забыли.

27 мая 2003 года Санкт-Петербургу исполнится 300 лет; в 1997-м Москве уже исполнилось 850. Последняя дата достаточно условна (первое упоминание в летописях), но все равно Москва на полтысячелетия старше. Что существенно.

Тут обратная арифметика, кто старше и кто младше… Если европейская цивилизация, которой был загипнотизирован молодой Петр, опережала русскую (была старше) лет на триста-четыреста, то он заложил свой город именно в настоящем времени Европы; 1703 год был в этот миг исторически общим для Европы и России.

Тут два возраста: хронологический и исторический. Хронологически Петербург был младенцем и по отношению к России, и по отношению к Москве; исторически он оказался старше сразу на три века.

И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфироносная вдова…

Ах, смелые, преждевременные слова! Старая вдова снова удачно вышла замуж. За большевика. И уж она показала молодой царице!

У нас отняли все, и прежде всего время. Питерское время стало московским. В буквальном смысле, потому что Пулковский (тридцатый) меридиан проходит через Питер, а не через Москву. Нам оставалось лишь слушать по радио раздающийся на всю страну голос диктора Левитана: «Говорит Москва! Говорит

Москва! Московское время – ноль часов ноль минут». Красная площадь и бой часов Кремлевской башни. Гимн Советского Союза: «Нас вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил…»

Построенный с таким историческим отрывом, Петербург стал островом в самой России.

Остались застывшие в величии и красоте камни.

В своем, после него ставшем традиционно-русским, стремлении «догнать и перегнать» Петр пригласил «лучших специалистов», не жалея ни казны, ни «внутренних ресурсов», каковыми всегда в России были не столько избыточные природные богатства, сколько бесплатность «человеческого материала»: крепостных крестьян (а в советское время колхозников и зэков). Где-то я прочел (данные могут быть как завышены, так и занижены), что за петровские годы (1703–1725) в основание Санкт-Петербурга залегла треть мужского населения России, цифра, сравнимая лишь с жертвами ГУЛАГа. Так что среди прочих достижений Петр может считаться и основоположником применения массового рабского труда (после египетских пирамид, конечно, – недаром в Петербурге столько сфинксов!). Прекрасно спланированный фасад Империи, с учетом всех достижений (так что и барокко чуть побарочнее, и классицизм несколько поклассичнее), фасадом и остался. Без подъездов, без «куда человеку прийти» (по Достоевскому). Город был заложен Большим Человеком не для человека, а для будущего русского литературного героя («маленького человека») – Евгения, Башмачкина, Мышкина… Великий город основан на болоте и на костях. Поэтому мы до сих пор проклинаем его за климат. Поэтому отношение к Петру в России всегда было двояким; и как к великому реформатору, и как к Антихристу. Поэтому до сих пор на нашем прекрасном городе лежит если не проклятье, то заклятье. Какими только эпитетами не награждали его наши поэты: и заколдованный, и призрачный, и приснившийся, и холодный, и мертвый! Но и прекраснее – в этом мире города нет. (Это я только что услышал, прогуливаясь по Каннам, где я пишу этот текст, от одного лондонского шведа-баптиста, распространяющего по миру бесплатную Библию и оттого всюду перебывавшего.) Да, хорошо приехать в него туристом в белые ночи, но жить… «В Петербурге жить, словно спать в гробу…» – напишет Мандельштам.

Другое дело – Москва! Ее не сравнишь с Петербургом по избыточной красоте. Один Кремль как остров. Остальное – сплошная пристройка. Она, получилось, построена людьми и для

людей. Она – суше. Она на семи холмах. Она златоглавая – сорок сороков куполов. (Теперь, когда торопливо возвращают Богу Богово, она снова ими засверкала.) Она – южнее, она – теплее: весна движется из Москвы в Петербург две недели. «Москва не сразу строилась», – гласит поговорка. И это не только народная мудрость, но и констатация факта.

Это Петербург построили сразу; Москва же росла восемь с половиной веков вкруг Кремля и Красной площади, росла (и растет), как дерево; ветви, веточки, листочки… «На Красной площади всего круглей Земля…» – напишет тот же Мандельштам. Спасская башня, Лобное место, Мавзолей, «Шереметьево-3» (после приземления Руста)… Росла, как дерево, – разрослась, как баобаб. «У кого под рубашкою хватит тепла, чтоб объехать всю курву Москву?» – опять Мандельштам. Курва… баобабища… Москва – женского полу.

Другое дело – Петербург! Мужеского полу. «Москва невестится, Петербург женихается», – гласит пословица. Тоже трезвое наблюдение. «Петербург! Я еще не хочу умирать! У меня телефонов твоих номера…» (Мандельштам). «Раньше это была судьба, а теперь это просто очередь», – выразила не то Анна Семеновна Кулишер, не то Ахматова положение в тот год, когда я родился. «Великий город с областной судьбой», – выразился кто-то, когда я уже подрос. Я не эмигрировал – я женился в Москву.

Другое дело – Москва! «Москва слезам не верит». Ей не до тебя. Ты не один – таких много. Вот форма неодиночества! – проглотит и не заметит. В Москве дружить легче.

Другое дело – Питер! У нас есть море… Правда, его не видать совсем. Зато море.

«Одна заря сменить другую спешит, дав ночи полчаса…» Кто еще это и так напишет?! И мало того, что Пушкин… для этого еще и город такой нужен, чтобы он мог его так написать. Пушкин – вот кого не поделить…

Пушкин родился в Москве, а погиб в Петербурге. Женился на москвичке в Москве, был счастлив, проведя там медовый месяц, а четырех детей родила она ему в Питере. Пушкин дружил в Москве, а ссорился в Петербурге.

«Ах, братцы! Как я был доволен, когда церквей и колоколен, садов, чертогов полукруг открылся предо мною вдруг!..»

Но Пушкин – не пример: в нем соединялось все. Но не про Москву написан «Медный всадник».

Опишу один день на родине…

В принципе я избегаю посещения «пенатов». Боюсь. Особенно связанных с Пушкиным. Особенно избегаю Дома на Мойке – последней квартиры поэта, где он скончался. Могу честно признаться, что я в ней ни разу не был. А тут меня настойчиво приглашают на открытие выставки личных вещей поэта, выставку редкой полноты, потому что многие раритеты привезены из Москвы. Нет, выставка не в самой квартире, а в соседнем служебном помещении музея, где Пушкин не бывал… Это меня примиряет, и я соглашаюсь. Тем более что все так удачно складывается – два дела в одном: накануне мне позвонили, что в Военно-морском архиве нашли документы, связанные с моими дедами. Архив помещается напротив атлантов, оттуда близко до пушкинской квартиры, и я поспевал и туда и туда.

Значит, успеваю. С прежним детским удивлением любуюсь лоснящимися эрмитажными атлантами (у одного из них осколком бомбы повреждена нога). Вхожу в архивно-канцелярскую нищету. С сочувствием выслушав хроническую жалобу хранителя на мышей и сырость, приводящие к гибели бесценных документов, принимаю под роспись тощую папку и имею с нею час, как на свидании с заключенным.

Признаюсь, это произвело на меня впечатление! – когда я держал на ладони прошение моего прадеда Его Императорскому Величеству по поводу моего деда, чтобы его перевели из сухопутного училища в морское… или когда я пытался вникнуть в донесения деда об укреплениях Плимута (шпионил, однако)… или когда читал рапорт о гибели другого деда на «Цесаревиче» ровно в день Октябрьского переворота (он никогда не узнает о революции!).

Все это на меня произвело… и с особым чувством вышагивал я по Дворцовой площади к Мойке, к Пушкину.

Вышагивая, я сравнивал ее с собственным описанием, написанным накануне для некой швейцарской газеты: не испытал ни удовлетворения, ни разочарования, – с мыслями о собственном письме оказался у Пушкина и уже что-то лепетал в камеру… опять успел! Освободившись, решил держаться принципа и выставку не смотреть. Но!

Решил взглянуть на один хотя бы предмет… будто это рулетка! Хорошо бы это оказалась трость. Та самая трость, в набалдашник которой Пушкин вделал пуговицу с мундира Петра, что дало мне возможность написать однажды ловкую фразу, что Пушкин опирался на Петра не только в переносном, но и в прямом смысле. И с этим тайным заказом я бросаю взгляд на

первый попавшийся предмет: так это была именно эта трость! (из более чем трехсот единиц хранения). Вдохновленный, делаю про себя другой (страшный!) заказ: тот самый простреленный Дантесом сюртук, что достался на память Владимиру Далю… Зажмуриваюсь, открываю глаза – он! Поражаюсь детским размером одежды: то ли ссохся, то ли Пушкин и впрямь был так миниатюрен. Понимая, что искушений на сегодня довольно, стараюсь выбраться на воздух незаметно для себя и окружающих, чтобы больше ни на что не взглянуть. Но, искусившись-таки числом «три», уже на выходе оглядываюсь в последний раз… Что это такое, маленькое-маленькое! беленькое-беленькое! трогательное-трогательное! Младенческая рубашонка. Может, кого-нибудь из его деток?

Читаю: крестильная рубашка Пушкина.

Трость и сюртук – петербургские, рубашонка – московская.

Окончательно решив, что на сегодня хватит, хлебнув по дороге, возвращаюсь домой… Трогательнейшая картина: племянница с дядей играют в трансформеров. Это моя внучка играет с моим сыном.

Меня всегда удивляла эта извечная русская парность: то ли Европа и Азия, Запад – Восток, Север – Юг… то ли пристрастие к рифмам… Топ-топ. Колосс на глиняных ногах. Больше двух сосчитать не может…

Юг – Север
Восток – Запад
суша – море
Иван Грозный – Петр Первый
Москва – Петербург
Маркс – Энгельс
Сталин – Ленин
Лермонтов – Пушкин
Толстой – Достоевский
Фет – Тютчев
Чайковский – Мусоргский
Хлебников – Блок
Цветаева – Ахматова
Пастернак – Мандельштам
Фрейд – Павлов
Москва – Ленинград
Булгаков – Зощенко
Платонов – Набоков
Прокофьев – Шостакович
Высоцкий – Бродский

Веничка – ……

Выписал я такой столбик, вгляделся; так это же все Москва – Петербург! Петербург – Москва!

1147–1703

XII век – XVIII век.

Если кто-нибудь сочтет Маркса – Энгельса – Фрейда нерусскими людьми, то ошибется. Живи они в России, Энгельсу бы пришлось быть петербуржцем.

Ходит по этому маршруту традиционный советский поезд – «Красная стрела». Выходит без минуты в полночь. Без минуты – это чтобы отметить командировку днем раньше (формула бухгалтерии «день отъезда – день приезда считаются как один день»). Ездит на нем всевозможный служивый люд, кто первым классом, кто вторым, смотря по положению. Выпивает, конечно. Ездит и хвастается положением перед соседом по полке, которого больше не встретит; у офицера, если он в штатском, появляется на звезду или на две больше; штатский, если он еще в форме, наращивает свой оклад в допустимых пределах; бездетные растят детей; одинокие одерживают сердечные победы… Ездит этот люд и перевозит мифологию Москва – Петербург взад и вперед – единственное достояние неудачника – хоть чему-то принадлежность.

Жизнь моя пронзена этой «стрелой». Располовинена. Полжизни я прожил полным ленинградцем, в Москве ни разу не бывал. Полжизни в Москве, постоянно наезжая в Питер к родителям и детям. Там семья и тут семья. Сам превратился в эмфисбему. Все еще живую. Шли годы. Оказались судьбой. По иронии судьбы, а вовсе не в результате моих усилий моя ленинградская семья жила у Московского вокзала, мне же досталась квартира в Москве у вокзала Ленинградского. Перехожу дорогу, ложусь на вагонную полку, сплю ночь, перехожу дорогу, и я дома: уснул там – проснулся здесь. Только где там и где здесь? Где я живу? Где мой дом? Бежать мне из Москвы стало некуда: за границу меня не пустили, и я устремился в Империю. Армения, Грузия, Средняя Азия, Дальний Восток… Жизнь моя оказалась уже не раздвоена, а растроена (с одним «с») – на Петербург, Москву и Провинцию.

И все это само собой. Получилось. Усилия уходили лишь на то, чтобы ответить на предложение. Если бы целенаправленно прилагал усилия, то не мог бы достичь подобного баланса. Судьба или модель?

Когда началась перестройка и меня выпустили за границу, заболела мама. Мне должно было забрать ее в Москву, чтобы обеспечить ей уход. Сознание ее иногда просветленно путалось: «Это правда, что Москву и Ленинград теперь объединили?» – спрашивала она, наблюдая телевизор. Правда, мама. Погода у нас теперь одинаково дрянная. Старая погода.

Жизнь моя опять рас-троилась на Москву, Петербург и заграницу, где я на «Красную стрелу» зарабатываю.

За границей по крайней мере не мешают работать. Вот и сижу в Каннах и, вместо того чтобы сидеть на пляже или играть в Монте-Карло, пишу этот текст про Петербург и Москву для Швейцарии. Русский писатель, я живу в Москве, Петербурге и нигде.

Когда моя старшая дочь была девушкой, у нее возникли некоторые трудности и мне посоветовали сводить ее к психиатру. Сначала тот беседовал со мной, расспрашивая меня про мою юность, потом с нею. Потом меня успокоил: «Все с ней в порядке. Просто она повторяет вас».

Все со мною в порядке: никакой я не русский писатель, не питерский, не московский, не каннский – просто я повторил собой Россию.

Что за странная канва:
Петербург или Москва?
Ленин-Сталин, Энгельс-Маркс —
Вот вопрос не в бровь, а в глаз.
Вот вопрос не в глаз, а в бровь —
Пушкин с Лермонтовым врозь,
Достоевский и Толстой,
Перестройка и застой.
Две царицы, две столицы,
Две исписанных страницы,
Уха два и глаза два,
Две ноги идут едва.
Обе левые руки,
Две хорошие реки,
Петербург или Москва?
Да у нас – всего по два!
Два надломленных крыла
У двуглавого орла,
Над дверями кабака
Он похож на табака.

Кстати, почему эти головы смотрят в разные стороны? Не

иначе как одна на Восток, другая на Запад. Как поссорились. Друг друга не могут увидеть. Тогда левая голова – Петербург, правая – Москва. Поджарен на этой тоске наш орел табака.

Сентябрь, 1998

Одноклассники

Текст как поведение
Воспоминание о Мандельштаме [31]

Власть отвратительна,
как руки брадобрея…

О. М.

1–3

ЕСТЬ ТРИ ЭПОХИ у воспоминаний…

И три грамматических времени. Но – четыре времени года. Глаза – два. Рот – один. Один язык. Бог един. Век – это единица. Человек – век. Рифма бедная, но единственная. Десятками измеряются яйца на рынке, сотнями – года в истории. Человеческий век не равен историческому. Особенно если история укорачивает его на поколение.

«И внуки нас похоронят…» До трех не дадут досчитать!

Два сонных яблока у века-властелина
И глиняный прекрасный рот,
Но к млеющей руке стареющего сына
Он, умирая, припадет.

Блудный сын тоже один. Как отец.

Написав «1 января 1924 года», по-видимому, именно 1 января, Осип Мандельштам ходил к гробу Ленина 23 января (*прибой у гроба*) и после этого еще работал над стихотворением.

Его воспоминание (оно же прощание) об эпохе родилось раньше, чем она ушла. Начинались «разборки» с другим отцом.

Все, что написал Мандельштам в прозе, – воспоминания (даже его статьи о литературе). С одним принципиальным отличием: мемуары его пишутся не *потом,* а сейчас, со скоростью и внезапностью лирики. Если он пишет о детстве, о Тенишевском училище («Шум времени»), то есть об очевидном *прошлом,* отрубленном революцией от непрерывного времени, то пишет он *сейчас,* и время написания важнее времени воспоминания. И когда время воспоминания приближается, становится *смутным* («Египетская марка», «Феодосия»), и когда время впечатления и

время повествования *совпадают*, как в «Путешествии в Армению» или «Четвертой прозе»… все это – сейчас.

Это сейчас-счастье происходит с читателем и сегодня.

Потому что настоящий текст важнее памяти: память уточняется текстом, текст всегда важнее события, именно он и есть событие. Он – настоящее и он настоящий. Как «Медный всадник» или «Двенадцать».

Непреложный закон лирики.

Лирика лирикой, но Мандельштам пишет прозу именно прозой, совершенно не путая этих стихий, лишь обогащаясь их принципиальным различием как в поэзии, так и в прозе. Это трудно доказать, но легко почувствовать:

Золотистого меда струя из бутылки текла так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:

– Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла, мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела…

Я сказал:

– Виноград, как старинная битва, живет, где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке. (1921)

Век. Известковый слой в крови больного сына твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь, и некуда бежать от века-властелина… Снег пахнет яблоком, как встарь… И известковый слой в крови больного сына растает, и блаженный брызнет смех… Но пишущих машин простая сонатина – лишь тень сонат могучих тех. (1924)

Ночью на Ильинке,
Когда ГУМы и тресты спят
И разговаривают на родном китайском языке,
Ночью по Ильинке
Ходят анекдоты.
Ходят Ленин с Троцким в обнимку,
Как ни в чем не бывало.
У одного ведрышко и константинопольская удочка
в руке.
Ходят два еврея, неразлучные двое —
Один вопрошающий, другой отвечающий,
И один все спрашивает и спрашивает,
А другой все крутит, все крутит,
И никак им не разойтись.

1930

Где поэзия? Где проза? Где граница?

Жизнь – поэзия – проза… вот три времени!

Я человек и народный: при Сталине я не знал ничего, кроме одного стихотворения, неизвестному мне лицу принадлежавшего; при Хрущеве я узнал все про то, чего не знал при Сталине; после советской власти (вот совпадение!) я попытался расплатиться с О. М. за все это, вернуть долг. Все это вместе – мое настоящее, то есть *воспоминание.*

4

В армии повели к зубному. Зубного не было. Усадив на лавку у дверей кабинета, старшина сказал: «Отдыхайте». И отошел по своим делам.

Не ждите, а отдыхайте.

И вот ни зубного, ни сопровождающего… С тех пор эта унылая стена и дверь на фоне зубной боли символизируют для меня понятие «отдых».

31 декабря 2000 года кончился, а 1 января 2001 года начался… Ничего не произошло.

Сменилась эпоха описания. Вы еще не прошлое, но уже не будущее.

Вы – настоящее.

Отдыхайте.

Тем не менее переход оказался ознаменован:

26 декабря 2000 года исполнилось 175 лет восстанию декабристов.

27 декабря – 62 года со дня смерти Осипа Мандельштама. 30 декабря – 20 лет со дня смерти Надежды Яковлевны Мандельштам.

5 января 2001 года – 50 лет со дня смерти Андрея Платонова.

15 января – 110 лет Осипу Мандельштаму.

16 января, отслужив все эти мессы, на ровном месте, в трезвом виде, среди бела дня я упал и сломал себе ребро… Вот я и в XXI веке!

Лежу под сугробом, отдыхаю… *Кто время целовал в измученное темя, с сыновней нежностью потом он будет вспоминать, как спать ложилось время в сугроб пшеничный за окном…*

Тот век окончательно кончился, этот – не начался.

28 января исполнилось 5 лет со дня смерти Иосифа… Помню, встретились мы с ним в 1971 году случайно на Невском. Погодка

была… бабье лето…

Болтали о разнице поэзии и прозы. Кто из великих поэтов насколько ее понимал… На Пушкине сошлись, на Пастернаке разошлись. А вот что он сказал о Мандельштаме, не помню.

5 февраля с. г. в поезде Петербург – Москва снится мне сон. Будто я в некоем сером городе, но знаю, что это Воронеж; будто я в нем впервые, но знаю дорогу. Город спит. Я ложусь на одеяло около почтамта и начинаю ждать открытия.

Все пути ведут в Воронеж… Встречались ли Мандельштамы с Платоновыми?.. Перелистываю записную книжку в поисках воронежских телефонов: были же! Одна знакомая – у нее еще сын в Китае – перебралась сюда… *Хао-хао… Халды-балды… У тебя телефонов моих номера…*

5

Как только сажусь писать о Мандельштаме, у меня выгорает компьютер. Что в Москве, что в Питере. Каждый раз удается лишь заголовок. В Москве был «Выпрямительный вздох», в Питере – «Проза Музы, или Муза прозы». На какую-то не ту клавишу нажимаю…

От руки теперь что напишешь?.. Не стихи же!

Мандельштам, чеши собак! Я уже в Берлине. Здесь компьютер работает.

Здесь у меня на бумажке для табака, как на *городском гербе Армавира,* написано: Einer neuen Wahrheit ist nichts schadlicher als em alter Irrtum. *Johann Wolfgang von Goethe,* — не иначе как *собака лает, ветер носит.*

Перевод оказывается дословным: с языка Горнфельда на язык де Костера.

Мандельштам был смешлив и обидчив. Как ребенок. Палец покажи – уже хохочет, пальцем покажи – уже обидится. В «Четвертой прозе» он рассмеялся над своей обидой. Это и есть радость. Как свобода.

6

Мой отец до конца жизни брился бритвой «Жиллет». Берег и холил станок как личное оружие – продувал ствол, правил лезвие о ладонь. До сих пор в ушах этот шаркающий звук – ладонь суха и тепла, и *кто-то дует в бутылку* (не очень жалобно). Чехова и отца я люблю ровно и одинаково.

Мандельштама люблю отдельно.

Пластиночка бритвы «Жиллет» с чуть зазубренным косеньким краем… не то визитная карточка марсианина, не то записка от корректного черта с просверленной дырочкой в середине… — Я перепечатывал этот текст с рассыпающейся рукописи, выданной мне на ночь под клятвенные заверения, и смеялся в голос. Радовался. Впервые радовался *свободе.*

(Было пето 1963 года, дача в Токсово, пишущая машинка Adler… Первая публикация «Четвертой прозы» произошла по-чешски с моей машинописи. Надеюсь, что в перевод вкрались мои опечатки.)

7

Почему, однако, *четвертая?* Гениальный писатель всегда себе что-нибудь да присвоит: Набоков – бабочку, Платонов – паровоз. Мандельштам присвоил себе числительное – заслуга несравненная! Каббалистическая.

Возможно, проще: в «Египетской марке» – три прозы. 1928 год: выход этой (последней) книги прозы О. М. и газетная дуэль с Горнфельдом, закончившаяся выстрелом в воздух «Четвертой прозой», предстали перед мысленным взором О. М. под одной обложкой, что могло и рассмешить его обиду: *Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух*.

Настоящий выстрел и настоящий воздух.

8

А вдруг не только поэтому? *Люблю появление ткани, когда после двух или трех, а то – четырех задыханий придет выпрямительный вздох.*

Опять – четыре. Впрочем, и строчек – четыре.

Поэту даруется дар, читателю – поэт. Как странно, как индивидуально поэт приходит к читателю! Вот мой частный (он же личный) пример.

1. Я краду книгу.

У моего дядьки – библиотека. Она не сожжена в блокаду. Он поощряет мою тягу к чтению. Сталин еще жив. Запрещенных книг у него нет, но неразрешенных – три шкафа. Стройные собрания сочинений: Мопассана и Мережковского, Блока и Джека Лондона. Я предпочитаю Джека: Смок Беллью – мой герой. Но есть и несколько случайных книг: так, мусор, декадентщина… «Весенний салон поэтов» (1918). Футуристическая обложка. 100

поэтов по алфавиту, от Адалис до Эренбурга. Маяковский, Есенин, Блок – Брюсов да еще блудница Ахматова… остальных даже не слышал: кто это – Цветаева, Ходасевич, Пастернак, Гумилев… Ивановы – братья? Кто мне сразу понравился, так это Ропшин (Савинков). И вдруг…

…«Господи!» – сказал я по ошибке, сам того не думая сказать. Божье имя, как большая птица, вылетело из моей груди… Впереди густой туман клубится, и пустая клетка позади.

Евангелия в библиотеке у дядьки не было. Это была, пожалуй, запрещенная книга. И стихотворение Мандельштама стало моей первой молитвой.

Камень, отваленный от груди, – первый выпрямительный вздох.

2. Я дарю книгу.

…*Одиссей возвратился, пространством и временем полный,* — мой второй выпрямительный вздох: после «Tristia» мне уже не удалось почувствовать поэзию глубже. Я благополучно сбежал из Заполярья, из стройбата. Я был так влюблен, что подарил именно эту книгу… До сих пор жалею.

3. У меня крадут книгу.

В 1961 году я стал счастливым обладателем всех четырех номеров «Русского современника», лучшего толстого журнала всех времен.

Он открывался стихотворением О. М. «1 января 1924 года». *То ундервуда хрящ: скорее вырви клавиш – и щучью косточку найдешь…* Не пойму, чем так возмущали эти строчки Георгия Иванова – меня они привели в восторг, оголосовали. Слово *гласность* еще не существовало, но для меня произошло: третий выпрямительный… (Любопытно, что журнал этот пропал у меня в связи с гласностью: я предложил его как образчик для перестройки «Нового мира». Мне его не вернули.)

4. Мне дарят книгу.

Лето 1963 года, Таруса. Меня представили Надежде Яковлевне. Из ее рук я получил рукопись многострадального сборника О. М. Болтая ногами в речке, листаю «Воронежские тетради». После этого я готов от руки переписывать его тексты. «Четвертая проза» – четвертый выпрямительный. Вот мои четыре вдоха – по числу задыханий.

9

Не один я такой.

Мандельштама – любят. Не всенародной любовью, а – каждый.

Георгий Иванов обожает «Камень», беспокоится за судьбу поэта в «Tristia», находит беспредметным «1 января 1924 года» и лубочной «Армению».

Цветаева: «откуда такая нежность» – и «рву в клочки подлую книгу М-ма “Шум времени”».

Племя мандельштамоведов без наганов любит поэта робея, наконец, страшась такого вида собственности, как поэт.

Из стихов, посвященных ему после смерти, есть замечательные, по крайней мере два: Арсения Тарковского и Беллы Ахмадулиной. Белла в раю кормит О. М. огромным пирожным и плачет (а в стихах это вообще удивительно!).

В 1997 году во Владивостоке во дворе скульптора Валерия Ненаживина я столкнулся с самой невероятной историей такой любви.

Воспитанный на ненависти к монументальной пропаганде, я еще ни разу не любил памятника конкретному человеку, даже писателю, с трудом смиряясь лишь с андреевским Гоголем, да с Опекушиным (опека над Пушкиным), да с дедушкой Крыловым (по подсказке того же Мандельштама) в Летнем саду.

Здесь, в тесном дворике, в толпе пограничников и горнистов, я видел подлинного Мандельштама! Предсмертный, он вытянулся к квадратику неба, гордо, по-птичьи задрав свою птичью голову, поднеся задыхающуюся руку к замолкающему горлу. То самое пальто, те самые чуни… Он успевает сказать нам свое «прости». Невыносимо!

Памятник был поставлен у себя и для себя.

Скульптор не совершил античной ошибки Пигмалиона: он любил человека, а не статую. Ненаживин! – бывают же фамилии.

Историю создания он излагает так.

Конечно, он знал, что в его родном городе погиб поэт, но не больше. Однажды, в тексте современного автора, набрел на цитату. Строчка потрясла его. Он достал книгу Мандельштама и погрузился в нее. Он прочитал всего Мандельштама и все о Мандельштаме. Он почувствовал и пластику, и массу всех его слов. Он вылепил Мандельштама из этого материала, а не из глины.

10

Общепринято полагать, что прозой писать легче, чем стихами.

Может быть, потому, что в прозе нет рифм? Ритм в прозе есть.

Может, потому, что в прозе можно употребить много больше

слов, чем в стихах?

Попробуйте, однако, употребить много слов, чтобы все были одним текстом!

Однако Муза Поэзии есть, а Музы Прозы нет.

Поэтому проза за поэтами признается, а стихи за прозаиками – нет. Разве что Набоков предпочтет стихи Бунина его *парчовой прозе,* вряд ли надеясь, что кто-нибудь совершит то же самое в отношении его самого. Замечательная тема *в непогоду* для ленинградского литературного чаепития. Тут нам Блок протягивает руку…

Он, кстати, замечательно *прозой* писал, в «Двенадцати» совершив этот переход через Перекоп, там и погибнув. О Тайне Поэзии знают хотя бы, что она есть. О Тайне Прозы не хочется думать.

Переход прозаика из прозы в поэзию – вид слабоумия.

Переход поэта из поэзии в прозу – вид безумия.

За одним исключением: когда они *знают* разницу. *Разницу* изведали в Золотой век Пушкин с Лермонтовым. Вот кто не путал Музу с Музой!

Написали «Пиковую даму» и «Тамань»; устав от напряжения начатого стихотворения, дописывали его прозой. *Пора, мой друг, пора!*

Мандельштам жужжал, когда писал стихи, пропуская свои царственные эпитеты, чтобы на досуге подыскать их поточнее. Не знаю, как он писал прозу… думаю, что посмеиваясь. Он ведал разницу и наслаждался ею.

Запечатлеть переход из стихии в стихию… возможно, именно здесь – непревзойденность «Медного всадника», жертва «Двенадцати» и некоторая пропущенность исследователями «1 января 1924 года».

Однако именно это стихотворение осталось в грамзаписи, запомнило его жужжание.

«Двенадцать» – это «Медный всадник» Блока, «1 января 1924 года» – это «Двенадцать» Мандельштама.

Это – дерзость. Это не прощается. Это приговор.

11

Переход из поэзии в прозу – вид безумия. Не знаешь, как тут быть. Как поступить. Слияние слова с поступком. *Поведение.*

Поведение поэту свойственно: личность выдавливается режимом поэзии на поверхность кожи. *Дано мне тело – что мне делать с ним, таким единым и таким моим?*

Поэтическое *я* сменяется поведенческим *я,* прозаически

панибратствующим со стихотворным.

Смотрите, как на мне топорщится пиджак… Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!.. Прыжок – и я в уме…

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток, —

напишет бывший автор «Tristia», провожая прощальным взглядом свою поэтику.

12

У Мандельштама граница поэзии и прозы не наблюдается, как у русалки переход в хвост, как у кентавра переход в лошадь, как и у прочих монстров культуры… *Говорили, что в обличье У поэта нечто птичье И египетское есть… Гнутым словом забавлялся, Птичьим клювом улыбался…*

Однако «1 января 1924 года» ведет в прозу так же, как «Четвертая проза» – в «Воронежские тетради».

Я должен жить, дыша и большевея…

Подсознание вводит в строку *вошь.*

Цитируя современность: хотел как лучше, а получилось как всегда.

Не получится.

Поиски общей жизни не равны общему делу.

Искренность усилий не равна энергии заблуждения.

Современники – сокамерники. Гений помещен в одиночку.

13

На границе прозы и поэзии расположено *поведение.* Если человек не в силах ничего создать, он может подать пример. В лучшие времена – стрелялись на дуэли, в худшие – сами стрелялись и вешались.

«На безмолвие стен человек отвечает безмолвием».

Смелость человека – на месте поэтической смелости.

Рвать расстрельные списки у Блюмкина, бить Алексея Толстого палкой по голове. После этого можно и по начальству побегать.

14

Никогда я по начальству не бегал. Николая Ивановича у меня не было.

А тут побежал. Даже с азартом.

Владивосток отстоит от Москвы не только на много тысяч километров и часов разницы, но и в истории. Тут советская власть на пять лет позже и на столько же лет прочнее: где у нас уже разрушилась – там еще разрушается, где у нас уже с транспарантами не ходят – здесь еще собираются: одни за мэра, другие против губернатора.

Меня не за того приняли: то ли за ревизора, то ли за Хлестакова. То есть приняли – и тот и другой.

Один подарил мне свою фотографию, другой почему-то – мою.

Главное, что оба согласились, что памятник надо установить в будущем году в связи с шестидесятилетием гибели поэта.

15

Год, однако, шли переговоры, и будто я все это время продолжал сидеть в приемной у губернатора в очереди из врачей и казаков. Они были передо мной. Наконец секретарша (*совершенная белочка, маленький грызунок* – попробуй скажи лучше!) ввела меня под портрет Муравьева-Амурского, пред очи Самого, вручившего мне мой собственный портрет в рамочке.

– А кто такой Мандельштам?

– Величайший русский поэт нашего века.

– Русский?

– Поэты нерусскими не бывают.

– С сегодняшнего дня читаю только его.

Это документально. Через год мы со съемочной группой[32] приехали ставить памятник, застав обстановку еще более революционной: юбилей советской власти на Дальнем Востоке, выборы мэра, отмена выборов, перевыборы… не до Мандельштама.

Ангелы! Именно поэтому памятник был установлен и открыт, шестидесятилетие гибели было отмечено. Берусь утверждать, что это первый подлинный памятник зэку на территории нашего ГУЛАГа.

16

Как не хотел Ненаживин расставаться с памятником: «Ему же здесь хорошо!»

Он был прав. Через год трусливая ночная стая отбила Мандельштаму и клюв, и руку. Теперь это называется ласково «акт вандализма».

Памятник вернулся *домой.* К папе.

И я снова в приемной. У нового мэра. Он меня заверяет.

Теперь памятник отлит из металла и будет установлен в более подходящем месте: в самой зоне, где погиб поэт. Тогда это будет первый памятник не только зэку, но и зоне.

Удивительно послесмертие русского писателя! Тексты его дописываются, жизнь его доживается.

«Сколько бы я ни трудился, если бы я носил на спине лошадей, если бы я крутил мельничьи жернова, все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен. Подписываюсь обеими руками» («Четвертая проза»).

Чтение Мандельштама – тоже дело птичье: по зернышку.

Мысль – живая. Она шевелится. Она принимает позу. Она ползает по строке до сих пор, следя за твоим взглядом.

Мне на плечи кидается век-волкодав, но не волк я по крови своей…

Как же он до сих пор не отдыхает!

10 февраля, 2001
Берлин

Человек из красной книги
Нарисованный разговор [33]

– ЗНАЧИТ, АРИСТОКРАТИЯ и интеллигенция – это не тождество?

– Совершенно нет. Да-да-да. Можно и в шестой части Бархатной книги быть записанным и быть совершенным хамом.

– А вы в какой?

– Я, наверное, служилое дворянство. Не берусь даже вам сказать, в какой. Потому что никакой претензии на аристократичность в семье не было… Есть род Волковых, которые из самых древних в Бархатной книге, – бояре Волковы были, так же как Романовы, шесть-семь таких старых родов. Но я к ним отношения не имею. Со стороны матери у меня более, так сказать… есть адмирал XVIII века…

– А материнская фамилия?

– Лазарева. Династия целая.

– Тот самый мореплаватель Лазарев?

– Да. Тот самый мореплаватель. Он мой прадед. И я бы был моряком, если бы не слабое зрение. Был близорук, поэтому в Морской корпус не приняли…

– Олег Васильевич, это мое первое интервью. Не знаю, с какого конца взяться, и тут же прекращается сытая писательская ирония над журналистами. Нет другого пути начать разговор, как объяснить вам же, кто вы такой. За это время вы, как всегда, сумеете сохранить достоинство, а я успею его растерять. Вы, Олег Васильевич, – уникальный экземпляр рода человеческого… Вы кому угодно сегодня покажетесь не просто человеком редчайших достоинств, а – преувеличением. Всякий, кто впервые увидит вас и соединит ваш облик и повадку с наслышкой о вашей судьбе, воскликнет, как тот персонаж из анекдота: «Не может быть!» В этом восхищении есть своего рода отказ: мол, исключительное исключение, как раз и не подтверждающее правило. Что-то вроде улыбки, даже усмешки, пусть и счастливой. Не сразу и заметишь, что улыбка эта – от смущения. Потому что не мы – правило, а вы. Потому что не вы преувеличение и исключение, а мы с нашим большинством. Потому что вы – не мы. Для меня вы человек нормы, нормальный человек. Просто норма стала уникальным явлением. Надо сказать, образ ваш заслоняет для многих и то, что вы пишете, и как вы пишете. Мне кажется, однако, что для вас последнее важнее. Вы современный писатель. Так вот, мне нравится (как человеку, многократно обвиненному в формализме), как вы пишете. Как употребляете слова. Как их ставите. У вас и на бумаге слова грассируют, как в жизни. Вот мы встретились в Союзе писателей, у «парадного подъезда», по вашему выражению. Вы так сказали про одного нашего секретаря: «Вам не кажется, Андрей Георгиевич, что он очень падший человек?» Ну разве не смешно? Не смешно – именно так: падший. В другой раз я читаю у вас про собачек, что они не стали хуже с тех, дореволюционных пор; та же порода и то же старание, просто у них нет той возможности приобрести практику, потому что дичи той нет… «Мои друзья пойнтеры» – так, кажется, называлось ваше эссе?

– Да. «Мои фавориты». Или «Мои любимцы»…

– Значит, не «друзья»… Перевод с французского. Вы ведь начинали как переводчик?

– Да, я переводил и на французский, и с французского, и на английский я переводил.

– Это то, что досталось вам в наследство. Единственное неразоренное наследство?

– Единственное мое богатство.

– Парадоксально, Олег Васильевич, но мы ведь с вами в некотором смысле одноклассники. Вы начали писать прозу тогда же, когда и я: каких-нибудь тридцать с небольшим лет назад. И вот я читаю у «молодого прозаика», в той же очаровательной прозе о собачках, первое же предложение: «Судя по тому, что первого пойнтера, которого я помню, звали Банзай, воспоминания эти можно отнести к 1904 году – Русско-японская война…»

– Я, конечно, пережил три революции – всего уже, выходит, за свою жизнь. Первую – совершенно в младенческом возрасте, но сохранились у меня отдельные яркие воспоминания о Петербурге, охваченном революцией пятого года. Это были казачьи разъезды, патрулировавшие улицы, гревшиеся у костров солдаты и другие там военные… И нянюшка, уволакивающая меня от этих в сторону, от костров с казаками, и говорящая, объясняющая мне, что вот они приехали нас защищать от тех, кто задумал царя-батюшку погубить. Такие были у нее комментарии к этому делу. Ну, еще я помню гласность того времени. Потому что потом было немало случаев сравнивать гласность ту и нашу обожаемую гласность. Тогда выходили все журналы всех направлений, и в газеты можно было писать что угодно – это в шестом, седьмом годах. И тогда были даже карикатуры на царя… Это все так ярко запомнилось. Ну, выключили свет, отсутствие воды – вот так. В деревне у нас было тихо, поэтому усадьба не пострадала от… Там кое-где были подожженные усадьбы, но у нас все обошлось благополучно.

(Благополучно… Вы заметили эту эпическую интонацию очевидца? Пережившие историю в полной мере никогда не преувеличивают и не пугают. Я воспользуюсь сейчас плавным временем его повествования о следующих революциях, чтобы набормотать в скобках о нем самом ту самую информацию, которую так глупо заключать в форме вопроса интервьюируемому… Поводом для нашей беседы явился факт выхода в Советском Союзе его книги «Погружение во тьму», главного его сочинения, так сказать, книги всей жизни, среди прочих примечательных его произведений. Книга эта полноправно встает в ряд с произведениями великих писателей лагерной темы – Шаламова, Солженицына, Домбровского – и существенно от них отличается. Будучи по жанру документальной, мемуарно-публицистической, она читается как роман, она и есть идеальный автобиографический роман. Романом ее делает наличие героя. Даже у такого блестящего романиста, как Домбровский, его герой отчасти «пропадает» в обстоятельствах камеры, допроса и лагеря. «Материал подавляет» – пропасть между этикой и эстетикой, дорытая нашим временем,

становится проблемой для художника-повествователя: герой не только гибнет, но и распыляется в тени отнюдь не кафкианской, а реальной лагерной машины. У Волкова, казалось бы, куда менее беллетристически искушенного, его герой, чудесно порожденный Волковым-человеком и Волковым-повествователем и чудесно же от них отделившийся, сопровождает вас до конца книги, ни в чем не утрачивая, ни в духе, ни во плоти, и вы увлеченно следите за перипетиями человека, а не за ужасающими обстоятельствами лагерной системы. И будто вы читаете «Робинзона Крузо», а не «Мертвый дом». Кстати, автор «Мертвого дома», будучи первым, первым же наметил очертания острога как острова, необитаемого для благородного каторжанина, уподобил его Робинзону. И если Солженицыну принадлежит бесспорная честь осмысления системы островов как Архипелага, то Волкову – честь создания Нового Робинзона, выкинутого на берега его… Вам предстоят ужас и наслаждение при чтении этой робинзонады, и у меня здесь нет ни пространства, ни желания предварить это впечатление, хотя сама беседа и затеяна ради «паблисити». Из четырех часов нашей беседы я выкину здесь всё существенное, о чем вам лучше самим прочесть, оставив лишь самое косвенное – легкую и внешнюю попытку портрета…)

– Так где же было поместье вашего отца?..

– Это в Тверской губернии, в Новоторжском уезде, в тринадцати верстах от Торжка-города. Мы ежегодно весной отправлялись туда и возвращались к осени, к открытию учебного года. Ну, иногда это перемежалось с поездками за границу, на воды куда-нибудь, на Средиземное море. Тогда как-то наши курорты еще не были в моде… Тем более что у моего деда была вилла в Ницце, поэтому мы туда ездили постоянно. Недолго, впрочем… Но русскую деревню я стал знать уже с самого раннего детства. И это, конечно, оставило следы на всю жизнь: я всегда любил именно нашу среднерусскую природу, и в разные горькие минуты она была для меня и утешением; когда я был в сибирской ссылке, на Соловках, на Севере – всегда было хорошо от скверных условий перейти к созерцанию какой-то светящейся жизнью природы, которая вдохновляла.

– Тогда же вы и охотничьей страстью заболели?

– Да. Потому что отец мой, одолеваемый толстовской проповедью, сделался вегетарианцем и свою охоту ликвидировал, но он смотрел, когда мы подрастали, его сыновья, чтобы у нас были ружья, собаки, и, так сказать, егеря к нам приставил, чтобы мы приобщились к этому. Потому что в душе он оставался, конечно, охотником.

– Мы – это ваш брат-близнец?

– Всеволод, да. Нас было вообще-то много: пять братьев и две сестры… Всеволод погиб на войне, в 43-м году. Старший брат умер в самый первый год революции, просто от менингита, а младшего брата убили, расстреляли в мурманских лагерях; он там был, когда началась Финская война и финны перерезали дорогу железную, эвакуировать лагерь было нельзя, и поэтому очень много народу перестреляли…

– Получается четыре. А пятый?

– Потом был еще брат Андрей. У него как-то жизнь прошла благополучно. Он кончил институт технический и был инженером, и всю жизнь так как-то вот его миновало…

– Всеволод до войны тоже сидел?

– Долгое время я один представительствовал нашу семью в органах. А потом кончилось тем, что Всеволода тоже арестовали, и он пять лет трубил в воркутинских лагерях, кончил накануне войны свой срок и настоял на том, чтобы его взяли все-таки в армию, мобилизовали, потому что лагерников не брали в армию. И очень скоро погиб под Волховом…

– Вы ведь и сами как-то чудесно оттрубили свой третий… третий срок так, что вас выпустили чуть не за день до объявления войны, а на следующий день вышел приказ никого из лагерей не выпускать…

– Ну, я тогда был уже расконвоированный, работал с геологами, тайгу местную хорошо знал, прослышал про указ и подался в леса, меня никто найти не мог, жил охотой…

– Но вас нашли?

– Нашли уже зимой.

– Я хорошо помню это невыносимое место вашей книги. Полярная ночь, глушь, ни электричества, ни телефона, ни дорог – и милиционер в розвальнях прямо к вашему домику прискрипел… Вы знаете, кто настучал?

– Нет. Ума не приложу…

– Вот и меня, когда читал, донимало: кто? а главное – как? Ведь никакой связи. И народ все свой – охотник…

– Там и власти, почитай, советской не было.

– А милиционер, однако, приехал. Вот что это такое?.. Не с этим ли мы имеем нынче дело, когда требуются инициатива, смелость, работоспособность, а предприимчивость у нас по-прежнему одна: зависть и желание укоротить всякого, кто отличается, – мол, не высовывайся, не при поперек народа, чем ты лучше других?

– Народ подменен, конечно, людьми бессовестными и дерзкими. И алчными.

– Это было с вами в сорок втором, а сейчас? Сейчас, когда

народ нуждается в самом себе как никогда? Когда вот уже четыре года прошло нашего нового, обнадеживающего времени? Как он быстро отдалился – восемьдесят пятый… вот уже восемьдесят девятый на исходе. Четыре года – это уже история, и они могут стать упущенным временем. Что же теперь-то обеспечивает вашу, мою, нашу веру в себя, в народ, в будущее?

– Безвыходность.

– Кроме безвыходности?

– Безвыходность.

– Безвыходность нас заставляет верить?

– Да, заставляет. Да. Мы развязали языки, но это не значит, что мы развязали свободу деятельности человека, свободу избирать поле работы, которое он хочет. Создать ему другие условия – это ведь мы не торопимся сделать. И наоборот, чувствуется, что хочется будто новые одежки надеть, а сущность оставить ту же самую. Я не верю в плодотворность этих кустарных, маленьких, я бы сказал даже, отчасти лицемерных попыток возродить какую-то там аренду и так далее. Тут может быть только откровенное признание провала марксистских теорий, и надо переворачивать страницу. Надо опять переходить на испытанные хозяйственно-экономические структуры, которые позволяют и прогресс, и уравнивают до какой-то степени расположение людей. Во всяком случае, без этой нищеты и унижения в очередях, которые мы уже, слава богу, сколько лет терпим. Я думаю, это самое главное. Потому что нельзя больше, надо отказаться от попыток опять еще дальше говорить о каких-то плюсах социализма. Их нет нигде. Да и не было. Что такое социализм – никто даже по-настоящему сказать не может. Я объясняю так, что бедствия Первой мировой войны каким-то образом укрепили положение радикальных партий. И чем, так сказать, революционнее звучали призывы, тем они пользовались большей популярностью. Потому что лишения были велики, испытания невиданные, и люди перестали верить в существующие порядки. На Западе власть крайним партиям все-таки не дали. Там ведь были и Спартаки, восстания… Коммунисты, скажем, в той же Франции едва не подошли к власти, но потом от них отошли, а у нас на эту удочку клюнули. У них народ был просвещеннее, больше понимал, а главное, сильна очень была роль Церкви, Католической церкви. И безбожье не могло там так легко восторжествовать. У нас же именно из-за того, что народ был еще полуграмотен, что у нас Церковь тоже перестала пользоваться уважением и авторитетом, которые она растеряла за последние столетия, и клюнули на эти обещания: земля – ваша, и все другие лозунги…

(Мы углубились в дебри, я по неопытности не заметил, как у меня в очередной раз кончилась пленка. И на следующий день пришлось возвращаться на круги своя…)

– В том же эссе о пойнтерах… простите, Олег Васильевич, что я избегаю разговора о той книге, которую пытаюсь рекламировать. Все-таки застой стимулировал форму…

– Иносказание…

– Скажем так. Но на нескольких страницах о собачках, где ни слова нельзя было сказать ни о Сталине, ни об арестах, ни о лагерях, вам удалось сообщить необыкновенно много. Перечисляя «любимцев», начиная с Банзая, вы приходите вскоре к необыкновенно изящной мимоцензурной фразе, что-то вроде: «Но в двадцать седьмом году мои охоты вынужденно прекратились, и в течение тридцати лет я не имел возможности заводить собак».

– Не в двадцать седьмом, а в двадцать восьмом. Меня арестовали в феврале двадцать восьмого.

– Тоже подъехали на пролетке, если не ошибаюсь?

– Нет, это я ехал на пролетке, а они подъехали в «Эмке». Это было у греческого посольства. Я там подрабатывал переводами.

– Края сходятся. Вас арестовали за то же ваше богатство – за язык. Причем не за длинный, а за иностранный. За происхождение.

– Да, в общем, за это.

– Вы побывали на Соловках дважды – тогда и еще раз, уже в тридцать втором. Помню, когда я побывал на Соловках в восьмидесятом и рассказывал вам о впечатлениях, вы сказали, что никогда не навестите больше эти места… Не сможете…

– Год тому назад я был на Соловках. Меня пригласило телевидение, и я там был и показывал места, рассказывал о том, что и где запомнилось… но самое страшное место, которое я думал, что уцелело, не сохранилось. Потому что возле кремлевской стены, где происходил в двадцать девятом массовый расстрел, располагались монастырское еще, старинное, многовековое кладбище и церковь Святого Онуфрия – все это снесли, разровняли и построили тут какие-то бараки, какие-то дома. Так что самое-то место и не уцелело…

– Вас реабилитировали в пятьдесят шестом?

– Реабилитация пришла в пятьдесят пятом году, в один из весенних месяцев. Когда я вернулся в Москву, был май или июнь…

– Значит, получается двадцать восемь лет. На десять лет больше, чем у Монте-Кристо.

– Двадцать семь с месяцами. А может быть, чуть больше. Что это вы – то Робинзон, то Монте-Кристо?

– «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью…» Расскажите, пожалуйста, что было между сроками, в ссылках… Была передышка? Погулять на воле удавалось?

– Нет. Погулять не приходилось. Это только вначале…

– Между Соловками и Соловками? У Толстого?

– У Толстого, да. Это было самое мягкое, так сказать, время. С запретом жить в шести городах Союза. Я выбрал Тулу, там еще была Александра Львовна жива, и она меня действительно поселила в деревне, против пруда усадебного. Потом второй раз перерыв между лагерями и тюрьмами – был я сослан уже в Архангельск, – а уже потом пошли сплошняком. Уже лагеря. Впрочем, длительное время я был в ссылке красноярской, на Енисее, в селе Ярцево. Вот тут мои охотничьи познания и привычки помогли: я жил тем, что промышлял белку и ондатру. Мне далеко не сразу дали пользоваться ружьем, поэтому я охотился с капканами, с разными западнями хитрыми. А потом мне разрешили, и я уже нормально белковал и добывал ондатру.

– Это какие уже были годы?

– Послевоенные. Я досидел там до смерти Сталина, до пятьдесят третьего.

– И вам разрешили ружье?.. А помните уже наше с вами время, Олег Васильевич, лет этак через тридцать, восемьдесят третий, восемьдесят четвертый… когда у вас ружье отобрали?

– Да, это был какой-то отклик… Уже вжившись в спокойную свою, мирную московскую жизнь, я испытал такое очень неприятное чувство, когда ко мне пришла милиция и сказала, что ружье охотничье у меня… И у меня его отобрали. Сказали, что вышло постановление изъять оружие у всех сидевших. Я предъявил свои реабилитации… Это не произвело впечатления.

– После этого случая вы их застеклили? Знаю, вы канцелярию не любите, все ненужные бумажки рвете. Вот недавно билет из Швейцарии порвали, а он вам для отчета был нужен… А как-то прихожу к вам, может быть, это было ваше восьмидесятипятилетие, и вижу все ваши реабилитации в рамке, под стеклом, как в красном уголке, такая рамка…

– Да, это мне племянник к юбилею постарался…

– Как почетная грамота, как диплом – лагерные фотографии и реабилитации, штук шесть…

– Пять. Фотографии не помню, но там пять документов.

– Я думал, шесть…

– Пять. О реабилитации, да. Это была для самолюбия трудная история, но потом, поскольку сам начальник НКВД города Москвы извинялся передо мной и ружье мне принесли эти же милиционеры домой, то я, так сказать, подзабыл это, этот

последний, так сказать, резонанс…

(Мне кажется, я точнее помню эту историю… Я никогда не видел Олега Васильевича таким, как в тот день, когда у него отняли ружье. Я могу лишь гадать, что значит оно для охотника, но символику этого оскорбления человеческого, мужского, дворянского наконец, достоинства представить себе нетрудно. Олег Васильевич тогда только что перенес тяжелую операцию и еще один раз в жизни выдюжил, выкарабкался. Но ходить ему еще было нельзя, а тут – ружье… и он пошел все к тому же «парадному подъезду», к начальству, какое у нас есть, в Союзе писателей. Для начальства это был приятный случай: не машина, не квартира, не дача – одно лишь проявление гуманности с возможностью употребить всех подчиненных по цепочке. О, эта гуманность, обеспеченная нашими необъятными залежами! – валюта начальства – можно не сделать что-либо, а «поправить ошибку». И возвращали ружье не совсем так, как обещали. Позвонили и сказали: «Заберите ваше ружье!» «Нет, голубчики, – сказал охотник Волков, – вы забирали, вы и принесите». В общем, не враз он его получил. Но раз «сам начальник НКВД», то что ж мелочиться – победная вышла история. Но и не такой уже первый или последний был этот резонанс былого.)

Одна из страшных вещей нашей – а может, и вообще – жизни, которую я лучше знаю, пока что глядя на других, а не на себя, это то, что мужество человеку требуется на протяжении всей жизни без передышки. Не бывает, не будет такого момента, что вот наконец кончено. И голод кончился, и война кончилась, кончились посадки, кончились смерти… В этот момент человек перестает ждать удара, и это момент, когда он, все выдержав, сдается – значит, выдержки не хватило. Вы прочтете в книге Волкова о доходягах 43-го года – Солженицын ссылается в «ГУЛАГе» на его рассказ. Это невозможно читать. Человек списан, как шлак, как ветошь, и свобода для него – смертный приговор. Не так это просто и когда вас наградят медалью «За трудовое отличие» или пригласят участвовать в субботнике… «Трудовое отличие я имею сполна, да и субботники ваши все уже отработал», – отрежет Олег Васильевич.

И настолько таких, как Волков, в России уже у нас не осталось, что было ему в этих случаях снисхождение. Но – в пределах. Скажем, единственным членом Союза писателей, выступившим в защиту участников «Метрополя», несмотря на полное расхождение в литературном вкусе, был Волков. Наказали: «Избранного» к восьмидесятилетию он на этом лишился. Или собрался в Париж – засомневались в здоровье, заботливо так: как-никак возраст… Собрал Волков все

подтверждения отменного своего здоровья – тогда потребовался военный билет – «Вы что, не знаете, где я все это время пребывал?!» Знаем, знаем, нужен билет. «Да что такое, Господи! При царе-батюшке дашь дворнику пять рублей, и он тебе заграничный паспорт принесет». Сказал – как съездил за границу.

Так что в этой жизни никогда нельзя сказать, что все кончено… чтобы не задавать потом обиженный вопрос: «За что?»

– Замечательный это вопрос, до сих пор его задают. А мне уже и следователи его не задавали. Вызвали меня в последний раз и сказали: мы вас ни в чем не обвиняем, но вы уже сидели и вы называетесь повторником. Поэтому вас оставить в европейской части не можем. Мы вас или зашлем в лагерь, или дальнюю ссылку получите. И тогда мне сначала дали десять лет лагеря, но очень скоро, только этап доехал до Красноярска, мне там, в тюрьме, на пересылке, пришел приговор: вместо лагеря – десять лет ссылки. Такое чудо тоже случилось. Я считаю, что десница Божия меня спасала. Выдержал ли бы я то, что выдержал тот же Шаламов? Не уверен, не знаю. Потому что ту глубину унижения, лишений, которые ему довелось на Колыме испытать… конечно, мне не приходилось. Меня не били никогда – нет у меня ни одного воспоминания. Ну, угрожали застрелить, это все было. А ему перебили барабанные перепонки… Это я такого не испытывал. Но он написал хорошо. Я пытался его «Колымские рассказы» рекомендовать «Советскому писателю» еще пятнадцать лет назад, но тогда, конечно…

– А сейчас они выходят уже.

– Сейчас выходят. Я знаю. Он умер, бедняга.

(Как-то, находясь в благодушном настроении, Олег Васильевич спросил меня: «Вы ведь не сидели, Андрей Георгиевич?» Жестокий вопрос, я застыдился. «Это очень хорошо, – утешил он меня. – Но вообще-то лет пять посидеть человеку полезно, особенно писателю… – Он задумался надолго. – Ну, даже десять еще можно… – И он опять надолго погрузился в расчеты. – Но пятнадцать – это максимум, – подвел он итог. – Больше пятнадцати невозможно». И вот как он пояснил мне эту невозможность: «Очень трудно потом начинать жить и работать».

С 55-го до сего дня Олег Васильевич – работает. Не покладая рук, без «зачетов». Боится *не успеть*. Темы у него все лишь актуальные и злободневные: леса, реки, озера, зверь, птица, храмы, деревня, пьянство… Он работает, работает, предупреждает, взывает – а они все гибнут, гибнут…)

Понятно, что я столько лет был в тайге, видел, как ее разоряют. Сам участвовал в этом на лесоповале. Поэтому я уже

очень горячо выступал за лес. Потому что как же его уничтожают быстро! И потом еще в одном убедила меня эта моя экологическая деятельность: что никакие постановления вообще не выполняются. Нельзя уже считать, что они принесут пользу. Ведь сколько было, например, хороших постановлений о Байкале! Целые стопы. Об этом еще тридцать лет назад говорилось. Обещают много, и выносятся постановления – они ни для кого не обязательны. А даже, и это очень важно в таких делах, в самих законах делаются оговорки, разрешающие в *отдельных случаях* нарушать природоохранительные законы. И это так и делается.

– Сплошной отдельный случай?

– Да. Пишется телеграмма – горит экспортный план, разрешите дополнительно пятьдесят тысяч кубов кедра! Ах вы, такие-сякие, ну ладно, раз уже экспорт горит. Дайте им. Ладно, пусть сто тысяч.

– Олег Васильевич, пора кончать, а ничего-то я вас не спросил, что хотел.

– Что же вы хотели меня еще спросить?

– Да что-нибудь такое, полегче… Ну, что такое цивилизация?

– Это когда человек понимает, то есть победил в себе эгоизм.

– Тогда – что такое общество? Просто нормальное, здоровое общество?

– Общество – это где люди признают права соседей на жизнь, на все блага и почитают невозможным насилие применять для того, чтобы перевести в свою веру…

– А что же тогда интеллигенция?

– Я, может быть, не много могу сказать… не совсем полно. Это, конечно, прежде всего внутренняя порядочность в людях.

– Что, только это?

– Да.

– Независимо от классового и образовательного ценза?

– Нет-нет. Я встречал именно интеллигентных крестьян и совершенных хамов в аристократических кругах.

– А Флоренского на Соловках вы встречали?

– Нет. Он был после меня привезен. У меня даже ошибка в книге вышла, я ее потом поправил. Одно время духовенства на Соловках скопилось очень много. Был у меня там знакомый, очень близкий, член Государственной думы, священник Митроцкий такой. С ним постоянно встречался, и как-то, когда мы в скверике в перерыв отдыхали, он разговаривал с человеком в монашеском подряснике, с кожаным таким поясом, и они обсуждали книгу «Столп и утверждение истины». Поэтому я подумал, что человек этот Флоренский и есть. Но, наверное, я ошибся…

(Такой человек Олег Васильевич – лишнего себе не припишет. Вот тут-то я и вспомню – в любимом порядке, сводя конец к началу, – как я с ним познакомился. Было это в пышной, майской Молдавии, в пышное застойное время, на пышном советско-финском симпозиуме, пышно поименованном международным, в то пышное застойное и невыездное время, двенадцать лет тому… Принимали нас! Мы вплавь преодолевали цековские подвальные вина. Все это роскошество как-то сатирически оттеняло аскетизм нашей темы – «Писатель и природа». Но все это можно было в буквальном смысле «скушать», кабы не затесался между нами и изо всех сил трезвящимися финнами – Олег Васильевич Волков, брезговавший пить и курить, поражавший красотой, бородой, выправкой, произношением, – двухметровый семидесятивосьмилетний – старик не скажешь, но и мужик не скажешь, – был он и старше и моложе нас всех, – господин, образчик породы человеческой. Не знали мы еще, что тридцать лет ему в зачет пошло, что скостил их ему Господь. Шутили: «Волкова надо записать в Красную книгу!» Поглядывал он на нас, изо всех сил смиряясь и не осуждая. Меня общения удостоил. То да се, я вдруг Набокова помянул. Тогда он еще жив был, помирал. «Набоков? – хладнокровно удивился Волков. – Я же его очень хорошо знал. Мы с ним в одном классе в Тенишевском учились. В теннис он хорошо играл. Мы с ним много играли. Он и тогда был чудовищный сноб». Что-то треснуло подо мной вроде тверди – хлябь разверзлась, и провалился я с головой в эту трещину российской истории. Одноклассники… Одного класса… Это значит, что же?.. Набоков пишет в те же годы, что Волков сидит? Один – от «Машеньки» до «Лолиты», другой – от звонка до звонка. По два романа на одну реабилитацию. Нет, господа, вы как хотите, а я не могу… Если уж мы шутим про Красную книгу, то надо помнить, что она не просто красного цвета или красного, запретительного света, но – кровавая.)

Ясность бессмертия
Воспоминания непредставленного [34]

ВО-ВТОРЫХ, это именно он ничего не забыл…

«…И говорил себе, что никогда-никогда не запомнит и не вспомнит более вот этих трех штучек в таком-то их взаимном расположении, этого узора, который, однако, сейчас он видит до бессмертности ясно…»

Человек, который наделил этим переживанием одного из своих героев, запомнил и запечатлел такое количество «штучек» и их расположений, что является бесспорным рекордсменом мира

по этому виду памяти. Обладая той памятью, которой я обладаю, то есть вообще плохой, но еще и ухудшенной образом жизни и историей, проведшей на моих глазах беспримерный геноцид деталей, странно браться за воспоминания о нем.

Впрочем, не надо путать память с воображением, так же как воображение с фантазией. Память и фантазия противостоят друг дружке – по сторонам реальности. Воображение и есть реальность. Поэтому реальность никуда не девается, не пропадает в прошлом, не исчезает в будущем. Бессмертие невообразимо, воображение – бессмертно.

В-третьих, весной 1999 года, когда (в который раз!) возрождающуюся Россию охватил тошнотворный вал всеобщей обязательной подготовки к пушкинскому юбилею (на этот раз к двухсотлетию со дня рождения), еще более раскаленный стократно предновогодним нетерпением окончания XX века, – столетие со дня рождения Владимира Владимировича Набокова (1899–1977) прошло как-то между прочим, почтительно и незаметно, зато в каком-то смысле и более достойно. И впрямь, за предшествующие десять лет был набран обширный новый опыт празднований столетних юбилеев классиков уже не XIX, а XX, собственного века: Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Цветаева, Маяковский, Есенин, Зощенко следовали один за другим, как патроны в обойме. Выстрелы слышались всё глуше. Страна уставала от признания, празднования становились всё более академическими, пафос сменялся культурой. Пушкинский юбилей всколыхнул своего рода ностальгию по пышным юбилеям эпохи тоталитаризма, выпавшим в основном на долю классиков века XIX. Произошла, выражаясь языком физики, интерференция, помрачение салютом, свет погасил свет. Набоков оказался, в очередной раз, в тоталитарной тени, как и при жизни.

Но не надо и преувеличивать, это была уже тень от тени. Затмение даже не солнечное, а лунное (кто лучше, чем он, описал закопченное на керосиновой лампе стеклышко, через которое смотрят на затмение мальчик и девочка из соседних дореволюционных усадеб?.. измазана бровь – неожиданное проявление брюнетки в блондинке, – а у мальчика скорее всего нос – попытка помочь друг другу стереть сажу должна кончиться первым поцелуем… нет, кажется, как раз и не поцеловались, но затмение проморгали… Где это у него? убей не помню) – не надо преувеличивать и того, что плохо помнишь: это был сугроб, именины, а не затмение (рассказ «Весна в Фиальте»).

Как бы то ни было, на высшем уровне оказалось объявлено, что Набоков окончательно вернулся на родину, включая переводы с английского и французского (имелась в виду вышедшая малым

тиражом «Ада»). Однако объявленное полное собрание не вышло и первым томом, но ведь и Эллендея Проффер (Анн Арбор, «Ардис») не успела закончить набоковское собрание, и академический Пушкин не поспевал к двухсотлетию…

Несколько более широко, чем где бы то ни было, юбилей Владимира Владимировича прошел на берегах Невы. Университет имени Александра Блока почтил уроженца Петербурга международной научной конференцией, отмеченной весьма тонкими сообщениями, из которых особо следует выделить профессора Присциллу Мейер (Уэслиан, Коннектикут), блистательно приоткрывшую (в который раз!) очередной набоковский потайной ящичек (на этот раз не в «Бледном огне», а в «Посмотри на арлекинов!») без признаков взлома или отмычки.

Все это было отрадно. Доступность Набокова, когда его безобразно распечатывали в провинции (с бездной опечаток!), когда готовилась русская киноверсия «Лолиты» (так и не снятая), оттолкнула истинных поклонников. Но пусть схлынул массовый читатель, зато на отмели удержались самые верные, и им стало при всей скорби о недостаточном поклонении своему кумиру по-своему комфортно (как когда-то, в 70-е…) ощущать себя посвященными и единственными. Помните, в постскриптуме к русскому изданию «Лолиты»:

«Но что мне сказать насчет других, нормальных, читателей? В моем магическом кристалле играют радуги, косо отражаются мои очки, намечается миниатюрная иллюминация – но он мало кого мне показывает: несколько старых друзей, группу эмигрантов (в общем предпочитающих Лескова), гастролера-поэта из советской страны, гримера путешествующей труппы, трех польских или сербских делегатов в многозеркальном кафе, а совсем в глубине – начало смутного движения, признаки энтузиазма, приближающиеся фигуры молодых людей, размахивающих руками… но это просто меня просят посторониться – сейчас будут снимать приезд какого-то президента в Москву».

На этот раз его встречали.

Кому-то даже показалось, что, прозрачный, спускался он к нам по небесному трапу.

Однако у меня создалось впечатление, что и на этот раз не столько мы недостаточно почтили Владимира Владимировича, сколько сам он запасливо от нас скрылся. Будто это не мы – о нем, а он сам прочитал нам очередную свою лекцию о Гоголе, на этот раз на собственном примере: «…Как бы прекрасно ни звучало это финальное крещендо (“Эх, тройка! птица-тройка…” – *А. Б.*), со стилистической точки зрения оно всего лишь скороговорка фокусника, отвлекающего внимание зрителей,

чтобы дать исчезнуть предмету, а предмет в данном случае – Чичиков».

XXI век! Цифра звучала счастливо: двадцать одно, очко, удача игрока… Что ж, удача это и была – пережить-таки кровавый XX, дождаться смены цифры на спидометре. «Век был неплох», – как сказал поэт. Никому не было жаль будущих школьников, которым предстояло каждый день в тетрадях выводить двойку впереди года – очередную тысячу лет… Что это за года такие пошли после двухсотлетия со дня рождения Александра Сергеевича, более похожие на очередную марку «жигулей» (они все еще выпускались в России), чем на годы?.. 2001, 2002, 2003, 2089… Ну, это ничего. Единица впереди, конечно, лучше, хотя 21 лучше 20, зато 22-й век грозит перебором, зато тройка впереди спасет. Все-таки календарное торжество как-то заслонило другой юбилей – двухтысячелетие со дня рождения Христа…

Не знаю, как спорили в год рождения Владимира, какой год считать концом XIX, а какой началом XX – 1899? 1900? 1901? – но в 1999 году по этому вопросу возникла всемирная дискуссия (не просто смена веков, но – тысячелетий!..) – 1999? 2000? 2001? Математика разошлась с психологией, и общественное, автомобилизированное мнение победило: отмечалась все же смена цифры на спидометре. Не как конец, а как начало. Конец века отмечался два года, 1999-й и 2000-й, и начало века отмечалось дважды, в 2000-м и 2001-м.

Различие западной и российской ментальности сказалось и тут: нам, как всегда, нравилась более круглая сумма, американцам, по традиции ценообразования, – много девяток (без одного цента).

Отвлечение это не в сторону, поскольку мы говорим о дне рождения Набокова (и Пушкина в скобках). Пушкин успел родиться в XVIII веке, а Набоков, через сто лет, – в XIX, хотя каждый из них олицетворяет собой век следующий. На той же конференции академик Л. Н. Одоевцев, сделавший любопытное сообщение о набоковском переводе «Евгения Онегина» на английский, а также исследователь из Мытищ А. Боберов, оспоривший в своем докладе дату рождения В. В. Набокова, вступили в примечательный диспут: в 1899, 1900 или 1901 году родился юбиляр? А. Боберов оспаривал 1899 год категорически, выдвигая более поздние даты, но был убедительно опровергнут – его подвело слабое знание английского (как в свое время – итальянского, в его нашумевшей гипотезе о «Божественной комедии»). Любопытно также, что все это произошло на фоне всероссийской (очередной) дискуссии о подлинном месте и

подлинной дате рождения Пушкина (26 или 27 мая и по какому стилю отмечать).

Дело в том, что Владимир Владимирович, щепетильный до брезгливости сторонник точности, в своих прижизненных изданиях, как на английском, так и на русском, так и в переводах, которые мог контролировать, допускал неоднократно одну и ту же неточность (на мой взгляд, сознательно), а именно – в дате своего рождения. Это он-то, в одном из редких своих интервью (журналу «Вог», 1969, по поводу выхода «Ады») заявивший на вопрос (бесспорно его раздраживший журналистской пошлостью), что бы он хотел пожелать будущей литературе, – «Ничего. Разве чтобы в моих последующих изданиях, особенно в мягких обложках, были исправлены немногочисленные опечатки». Ошибка в дате рождения – пример такой «опечатки». После успеха «Лолиты» все романы Набокова выходили в популярной и престижной серии «Пенгвин букс». Под обложкой, на первой же странице, в этой серии полагается краткая биография автора. В полутора десятке книг Набокова этой серии, которые я видел, биография перепечатывается слово в слово, лишь с одной настойчивой опечаткой – 1899, 1900, 1901 год рождения. Не могу утверждать, что он сам ввел эту опечатку, но, зная его мистификаторский гений и склонность доставлять себе мелкие, личные удовольствия в тексте, можно с уверенностью предполагать, что он эту опечатку «поддержал», пропуская.

Приведу эту биографию (издание того же года, что цитированное выше интервью, – 1969): «Владимир Набоков родился в Санкт-Петербурге (теперь Ленинграде) в 1901 году. Его отец был хорошо известный либеральный и государственный деятель. Когда пришла революция, для него началась долгая цепь странствий, во время которой он изучал романские и славянские языки в Кембридже, который окончил в 1922-м. Затем он жил на континенте, преимущественно в Берлине, и заново утвердил себя как один из наиболее выдающихся писателей русской эмиграции.

В 1940 году он и его семья переехали в Америку, где он стал преподавать в Уэслианском колледже, в то же время занимаясь исследованиями по энтомологии в Гарварде. Позднее он был профессором русской литературы в Корнеллском университете в течение одиннадцати лет.

Лучшие из его рассказов собраны в “Набоковской дюжине”; их можно приобрести в серии “Пенгвин”, так же как и романы “Пнин”, “Смех во тьме”, “Истинная жизнь Себастьяна Найта”, и “Приглашение на казнь”, и “Говори, память”, автобиографию. Его другие романы – “Под знаком незаконнорожденных”, “Лолита”, по которому был снят фильм и который принес ему мировую

славу, “Бледный огонь”, “Отчаяние” и, последний, “Король, дама, валет” (1968). Он также опубликовал переводы из Пушкина и Лермонтова и биографическое исследование о Гоголе.

Владимир Набоков, который сейчас проживает в Швейцарии, женат и имеет одного сына».

Я сознательно не совершенствую перевод (слово в слово), включаю даже неточности, – в своей лапидарности он наиболее выразителен.

Автор, даже Набоков, никогда не бывал главным в издательском деле. Переведем теперь это на русский язык.

На Западе биографии писателей после смерти не меняются. Вырос лишь перечень книг, вышедших в этой серии, да последняя строчка… Не живет, а умер.

Владимир Владимирович Набоков умер в Швейцарии, в городке Монтре, *2* июля 1977 года. Как не преминули отметить «набоковисты», В. В. похоронен в Веве 7.7.77, будто это именно им был послан последний привет великого мастера литературной игры. И впрямь семерка – коса – означает иной раз «смерть» в домашних, дачных карточных гаданиях.

Родился же Владимир Набоков в С.-Петербурге все-таки в 1899 году. «Либеральный деятель» в переводе на русский означает член I Государственной думы от кадетской партии, впоследствии управляющий делами Временного правительства. В этом качестве он имел отношение и к отречению Николая II. Семейству Набоковых принадлежал также один из первых автомобилей в Петербурге – одно из богатейших семейств… Владимир Дмитриевич был англоман: в английском магазине покупались все дорогие и модные новинки, как, например, походные надувные ванны, не говоря о ракетках, велосипедах и прочем спортивном инвентаре, включая сачки для бабочек.

> Все, чем для прихоти обильной
> Торгует Лондон щепетильный…

Все это прекрасно описано самим Набоковым в «Других берегах». И это немаловажно отметить: еще одна черта его образования как прозаика. Ибо мир вещей, привычный ему с детства как данность, никогда не поразит его в Европе, никогда не станет предметом переживаний неимущего (нищего по сравнению с дореволюционной жизнью), зато вещи как деталь описания, как изделие будут подвластны ему в той же степени, как и мастеру, их изготовившему. Читая, вы будете ощущать эти предметы на ощупь, даже не имея ранее о них никакого представления. Чего стоят хотя бы сетования Набокова в

послесловии к русской «Лолите» о невозможности перевода спортивных терминов на родной язык:

Но панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет…

«Евгений Онегин» тут тоже при чем. В конце концов, «философом в осьмнадцать лет» Владимир встретит русскую революцию на сто лет позже Евгения. Соотношения и тайные соответствия с Онегиным протянутся через всю его жизнь, особенно выявившись в его позднем иноязычном творчестве (не говоря о четырехтомном комментированном издании перевода пушкинского романа на английский).

Набоков сам называл себя английским ребенком – у него, ясное дело, была своя англичанка, и ее язык сопутствовал ему с младенчества, как и язык матери. Французским он владел столь же свободно. Так что все три языка он вывез еще из России пригодными как для общения, так и для писания. И этого барьера, уже не имущественного, а языкового, преодолевать ему не пришлось.

И все свои хобби – бабочки, шахматы, спорт – Набоков также вывез из Петербурга, из России, из своего детства.

Он вывез детство и юность, счастливые, как у принца, первые стихи, первую любовь… Дом в Петербурге на Морской, усадьбу в Рождествене под Петербургом, лето в Ялте… Весь этот импорт мы обнаружим позднее в его прозе: рассказы «Обида», «Лебеда», «Совершенство», повесть «Другие берега» и… повсюду.

Он отбыл из России с родителями, из того же Крыма, в апреле 1919-го, двадцати лет от роду – навсегда. Та жизнь кончилась с внезапностью то ли несчастного случая, то ли убийства. Новую он, кажется, никогда не начинал. Она – в книгах.

Набоков не эмигрант. (Боже упаси! я не хочу оправдать его таким образом ни в чьих глазах…) Это его судьба. Но и не только. Судьба есть линия одной жизни, как угодно ломанная, под каким угодно, хоть острым, хоть обратным, углом продолжения. У Набокова это послесмертие. В послесмертии уже не живут, а присутствуют, никем не замеченные, и всё видят. Сам переход от жизни к смерти у Набокова всегда переход от чувства, достаточно слепого и бедного деталью, к зрению, ею загроможденному и перенасыщенному.

Сама смерть легка, даже забавна. Смешно, что человек никогда не узнает, что умер.

Не так ли молодой влюбленный никогда не узнает, что невеста ушла от него, потому что попадает под трамвай (рассказ

«Катастрофа»)? Не так ли Картофельный Эльф умрет, так и не узнав, что его внезапно обретенный сын уже мертв? Это даже счастье, а не смерть. Один рассказ даже так и назван – «Совершенство», о том, как учитель утонул, спасая ученика, тайно оповещенный в секунду смерти, что тот не умер. Не так ли Смуров удивится после самоубийства силе мертвого воображения, воссоздающего покинутый мир с полнотою и точностью самой жизни (повесть «Соглядатай»)? И кто стал прозрачным, мир или Смуров? Кто кого не замечает? Непрозрачным станет Цинциннат в «Приглашении на казнь», но это уже приговор…

«Есть острая забава в том, чтобы, оглядываясь на прошлое, спрашивать себя: что было бы, если бы… заменять одну случайность другой, наблюдать, как из какой-нибудь серой минуты жизни, прошедшей незаметно и бесплодно, вырастает дивное розовое событие, которое в свое время так и не вылупилось, не просияло. Таинственная эта ветвистость жизни: в каждом былом мгновении чувствуется распутие – было так, а могло бы быть иначе, – и тянутся, двоятся, троятся несметные огненные извилины по темному полю прошлого» («Соглядатай»).

Что было бы, если бы?.. Если бы Сиваш, скажем, не подсох в 1920-м? Что было бы, если бы красные не пересилили белых и была бы непонятная, послевоенная, послереволюционная Россия, вяло переползающая в буржуазную республику, понемножку теряющая свои имперские очертания и обретающая исконные? Не знаю, что было бы. Вариантов у Истории не бывает. Есть единственный, которого мы не постигаем. Что было бы?.. Да не было бы деления на литературу советскую и эмигрантскую хотя бы. Эмигрантская не замерла бы в бесконечной ностальгии, а советской бы не было (а жаль! какая такая литература без Платонова и Мандельштама…).

Какой могла бы быть русская литература после Чехова и Блока, после Серебряного века и символистов, непрерывная, непрерванная?

Набоков и есть отсаженная ветвь той гипотетической литературы, проросшая сквозь культуру в цивилизацию.

Поэтому русская литература после 1917-го делится на советскую, эмигрантскую и… Набокова (я их не выравниваю и не сравниваю, тоже боже упаси…).

Налегке, с шахматной доской и сачком под мышкой, Набоков вывез из России самый большой багаж – нетронутую ни зрелым опытом, ни писательским отражением нераспечатанную юность, непочатый элементарный опыт бытия.

Все это позволило ему не стать эмигрантом.

Из России он прибыл в Англию, с детства привычную, хотя бы и непосещенную страну, чтобы как бы продолжить (после Тенишевского училища) образование. В Кембридже (которому он посвятил дивные страницы в «Подвиге» и «Других берегах») он в белой рубашке апаш ловил бабочек, играл в теннис, греб на лодке по каналам и изучал, как сказано выше, романские и славянские языки (учиться ему было как бы и нечему, и учение, надо полагать, давалось ему легко). Он окончил Кембридж за три года. Лет этак через шестьдесят шесть мне довелось посетить те же места. Тамошний русист с гордостью сообщил мне, что вычислил по набоковским описаниям квартиру, в которой тот жил. Он показал мне окна на третьем этаже, возможно, те самые. Дом был серый, даже черный для Кембриджа, и невзрачный. Сердце мое не забилось. Равнодушно я опустил глаза, чтобы увидеть в витрине первого этажа перекрещенные две ракетки с теннисными же рассыпанными мячиками. Привет от Лолиты!.. Ее герб. Порадовавшись чисто набоковскому намеку, мы с русистом заглянули и в колледж по соседству, в котором один когда-то учился, а другой нынче преподавал. Какое счастье – средневековые эти дворы, с их газонами (теми самыми, про которые каждый русский знает, сколько им лет) и фонтанами!

Этот был поменьше, зато куда ярче прочих. Такого буйного и яркого соединения цветов (как растений, так и красок) мне еще не доводилось видеть. Я подумал с неудовольствием, что студент Набоков уж точно знал имя каждого цветка. Цветы были так красивы, что, как и газоны, росли триста лет. Такими же их видел Набоков, годившийся мне теперь в сыновья, их посеяли при Ньютоне. Но и это нет, цветы были прихотью сторожа колледжа, явно при Набокове еще не служившего. Нас обогнал бодрый и древний старик, и я еще понадеялся, что этот мог бы быть сторожем при Набокове. Но и это нет. Как пояснил мне русист, это был старейший профессор Кембриджа, лет около ста, преподающий здесь лет более семидесяти. Нет, Набоков таки не любовался теми же цветами!

– А что же можно преподавать так долго? – спросил я без любопытства.

– Он энтомолог, специалист по бабочкам.

– Так он же помнит Набокова! – возликовал я.

– Он ничего не помнит, – сказал русист.

Старик продолжал нас стремительно обгонять, оторвавшись уже метра на два. То ли он нас не слышал, то ли не видел, то ли мы говорили по-русски. Так, наверно, проходят сквозь текст Смуровы, Цинциннаты, как он прошел сквозь нас. «Он мог все забыть, но старики особенно помнят, что было в молодости. Не

мог он забыть русского студента, наверняка наведывавшегося к нему со своими крымскими бабочками!» Я невольно посмотрел вверх, будто там мог пролететь сам Набоков под видом мотылька. Его там не наблюдалось – лишь чистый голубой квадрат неба.

– Слушайте, – теребил я русиста. – Его непременно надо допросить – это же уникальный мемуар!

– Да, да, – неохотно соглашался русист, будто расспрашивать старика все-таки не стоило. Мы были как-никак в Англии. Старик скрылся в какой-то секретной дверце, провожаемый моим жадным взглядом.

Набоков с особой гордостью включал в свою библиографию под номером первым как первую публикацию статью 1920 года о бабочках Крыма (опуская как несуществовавшую свою гимназическую поэтическую книжку, думаю, не столько стесняясь, сколько для чистоты жанра: чтобы в России ничего им написано не было).

В 1922 году от пули террориста погиб отец (успел заслонить своим телом Милюкова, которому пуля предназначалась).

Если собственная смерть у Набокова не страшна, то чужая смерть, смерть другого страшна очень. Страшно за родителей, еще не знающих о смерти дочери, страшно за их зятя, которому надо об этой смерти им сообщить (рассказ «Возвращение Чорба»). Страшно за бедную еврейскую маму, суетящуюся насчет чая неожиданным гостям, пришедшим сообщить о смерти единственного сына (рассказ «Оповещение»). И невыносимо разрывает читательскую душу рассказ об отце, потерявшем сына – это больше, чем смерть, – смертельное бесчувствие отца взрывается рыданиями, когда зимней русской ночью из кокона в коллекции мертвого сына выходит живая экзотическая бабочка. Смерть в этих несчастных рассказах настолько страшна, что ее тоже нет. Она не уместится в сознании.

Кто же это все умирает и умирает в рассказах Набокова – так легко для себя, так страшно для окружающих? Набокова вроде не спутаешь с его героями, не уличишь (он бы этого не потерпел) в автобиографизме, но легко помирает – автор, а страшно – все тот же маленький Путя, однажды уже переживший что-то вроде набоковской легкой смерти, когда его все забыли при игре в прятки и он ощутил, что исчез, стал непрозрачен, как будущий Цинциннат («Обида»).

В рассказе же «Лебеда» сам Путя не может пережить гибель отца, которая счастливо не состоялась и разрешилась теми же рыданиями.

Кто же стал прозрачен, кто же умер, у кого умерли?

Погибла Россия, погиб отец, сам Набоков стал прозрачен в

послерусском послесмертии, как мальчик в чужом саду.

Кто виноват? Набоков не разбирается в этом – он не любит их.

Они – это целый ряд литературных героев. Эмигранты, немцы, разночинцы – убийцы, садисты, тираны – они. Тема хама и насилия (рассказы «Лебеда», «Хват», «Круг», «Королек», «Лик», «Истребление тиранов», «Облако, озеро, башня») навязчива, как тема смерти в рассказах его и романах. Никаких упреков истории, социуму или политическим системам у Набокова нет – высокомерное раздражение на самого себя: досадное, напрасное, – психологическая неотвязность ненужного, чуждого человека в жизни. Гамма навязанных лирическому герою Набокова чувств по отношению к ним колеблется от ненависти до жалости и нежности (рассказы «Лик», «Круг»). «Круг» назван так не только по совпадению закольцованных сюжета и формы, но и по драматическому несовпадению героя рассказа с кругом Набокова в более светском смысле слова (здесь встретим мы впервые упоминание о Годунове-Чердынцеве, отце героя будущего романа «Дар»). Именно в «Круге» Набоков испытал возможность оптимального сочувствия к своему оппоненту. Герой рассказа любит (как всякий плебей, по-своему) Годуновых-Чердынцевых, они его готовы (и всегда не готовы, как люди своего круга) принять, но все-таки именно он не может перейти к ним, а не они (на этот раз «они» – наоборот) его не пускают. Он как бы от природы прирос к чему-то большему, им отвергаемому и нелюбимому, чего он стыдится, – к некой темной и слитной породе (в геологическом смысле), как кристалл. Набоков справедлив по-своему: один лишь классовый подход ему чужд. Люди такой породы встречаются в любой породе, разночинный дух поражает и дворянина: «Надумает нищий духом, что весь путь человечества можно объяснить каверзной игрою планет или борьбой пустого с туго набитым желудком, пригласит к богине Клио аккуратного секретарчика из мещан, откроет оптовую торговлю эпохами, народными массами, и тогда несдобровать отдельному индивидууму, с его бедными двумя “у”, безнадежно аукающимися в чащобе экономических причин» («Соглядатай»).

Попытка быть справедливым не сделает человека демократичным. Впрочем, принадлежность черт не может быть недостатком. Недостатком является их непринадлежность. Отношение героев Набокова к своим антиподам, колеблющееся от ненависти и презрения до жалости и почти любви, можно назвать комплексом, но лучше назвать страхом. Набоков проклял бы каждого, примеряющего к нему ненавистное слово «комплекс». Ядовитые выпады против Фрейда и всей венской делегации

пронизывают все его творчество.

Природу этой неприязни легко и не надо истолковывать. Очень уж просто было бы накрыть набоковские построения о противостоянии смерти и исчезновении этим примитивным понятием. Не будучи ни знакомым, ни представленным, Набоков на своих страницах демонстративно не подавал руки человеку, который гибель родины и гибель отца обозвал бы комплексом.

Как-то раз и я встретил человека, заявившего, что и вся Россия – не более чем мой комплекс. Наверное, я не мог его опровергнуть, наверно, я сорвался в обидную, досадную, оскорбительную (мне), безнадежную грубость. Не помню сейчас, где и при каких обстоятельствах (во второй, английской половине творчества) пытается набоковский герой объяснить непонятное иностранцу русское слово poshlost, и даже Набокову это не удается.

В этом очерке я опираюсь лишь на «второстепенного» Набокова, и это недаром. Романы возвышаются в его творчестве этаким Эльбрусом с двумя вершинами – русской и английской, – мне здесь не пройти и траверсом, я обойду их вокруг, с камушка на камушек. Возможно, как раз в том, чему ни он, ни мы не придали такого значения, он и сказался в наибольшей степени как человек, а не как мастер. И уж точно, что именно в рассказах и стихах находим мы эскизы ко всем его великим романам.

Впрочем, почти все рассказы и стихотворения написал не Vladimir Nabokov, а В. Сирин, в своей первой, русской половине творчества. Кроме этого, он написал по-русски романы «Машенька», три квазинемецких романа – «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» – и такие шедевры, как «Подвиг», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Дар». Итого восемь. Все это после Кембриджа, уже в Германии. Литература плохо кормит: Сирин пишет, Набоков подрабатывает. Какими только уроками он не подрабатывает, включая теннис (что особенно любит впоследствии помянуть)!

Вообще у этого сноба, у этого эстета, у этого недемократа, у этого неэмигранта потрясающе трудовая (по сравнению с любым современным ему автором) жизнь. Литературная независимость не только в индивидуальности почерка, но и в поведении настолько полная, что за это приходится платить (тем же трудом). Он еще и бабочек не забывает никогда. И как шахматный композитор выступает.

Отношения с эмигрантами-литераторами не складываются. Русская манера, усугубленная эмиграцией, сплачиваться и рассыпаться на лагеря, кружки и кружочки ему не импонирует. Друзей у него нет. Писателей его ранга в его поколении не

наблюдается. Со старшими то же. Они вывезли из России свою табель о рангах и остановились в ней. И с Буниным, сразу высоко оценившим его талант (с этим, по-видимому, связано редчайшее в практике Набокова посвящение в прозе – в рассказе «Обида»), отношения довольно быстро не сложились (превосходная по точности сцена в «Других берегах»). «Я всегда предпочитал его удивительные струящиеся стихи той парчовой прозе», – напишет о Бунине Набоков. И только, наверно, к Ходасевичу сохранит он на протяжении всей жизни благодарное и ровное отношение (Ходасевич напишет превосходно о Сирине в 1930-е, а Набоков провозгласит его первым русским поэтом века в 1960-е).

Но одиночество Набокова не обреченное, не тоскливое, а им избранное – счастье семьи и труда, – на которое ему хватает духа. Да и какое общество в послесмертии? Ему хватает его Веры (ей он посвятит все свои книги), его сына Дмитрия, его бабочек, шахмат, нечитанных, неперечитанных и ненаписанных только им книг.

Развитие писателя в эмиграции – тема весьма сложная и проблематичная. Набоков не продолжал, а начинал писать. Старшие замирали в изгнании, младшие не находили продолжения. Гениальный талант Набокова требовал развития. После «Дара» Набокову стало нечего делать.

И послесмертие кончилось.

Из фашистской Германии он в 1937 году переезжает в Париж (СПАСАЯ ЖЕНУ). Здесь он пробует покинуть русский язык, сбиваясь с английского на французский (первая проба будущей «Лолиты» и глава из будущих «Других берегов»), и в 1940-м переезжает в Америку.

И это сравнимо с 1919-м.

Снова морская вода отделяет жизнь от жизни или послесмертие от послесмертия (жизнь все равно осталась тогда, там). Эти две его «послежизни» поразительно симметричны, но и не похожи. Не похожи принципиально, как принципиально отличие левого от правого или объекта и отражения. Эти два творчества – русское и английское – симметричны, как крылья бабочки.

Решимость, с которой Набоков сам поменял жизнь, ни с чем не сравнима в практике мировой литературы и равнозначна лишь той исторической решимости, которая без его воли, сама поменяла ему жизнь. Из Европы отплыл Сирин – к американскому берегу причалил Набоков. Большой русский писатель стал начинающим американским. Самое великое свое достояние – русский язык, в котором ему уже не было равных, он пожертвовал языку своей гувернантки.

Первый англоязычный роман «Истинная жизнь Себастьяна

Найта» симметричен последнему русскому – «Дару». Как романист Набоков вооружен восемью русскими романами, он изощрен как композитор, ему все подвластно; как прозаик он лишь начинает и пишет почти на ощупь. Эта ощупь очень видна в изощренности приема, в параметрах исчисленного автором повествователя. Если в «Даре» герой – писатель, молодой и непризнанный гений, то в «Себастьяне Найте» – тоже как бы начинающий писатель, но гений не заявленный, завороженный бытием родного брата, писателя великого, прослывшего тончайшим стилистом на неродном ему языке (но на родном никогда и не писавшего… модель Джозефа Конрада). Это роман-воспоминание, роман-следствие, роман-биография. Повествователь же, занимавшийся до того лишь техническими переводами, никогда беллетристику не пробовавший, как бы застрахован этим от упреков читателей в недостаточной изощренности английского, в полной мере воплощенной в творчестве брата. Стремление выяснить окончательно мучительную тайну их взаимоотношений на протяжении жизни приводит повествователя в финале к постели умирающего брата. Ему удается подменить сиделку. Всю ночь он просидел у постели, держа руку спящего в своих и проникаясь чувством прощения и любви настолько, что в темноте по ошибке он просидел у чужой постели; брат тем временем скончался в соседней палате. Но за ту же ночь герой прожил более реальную жизнь и почувствовал в себе брата. И кто умер, а кто остался, он уже не знает. Не передал ли брат ему свое бессмертное мастерство?

Этот не самый знаменитый роман Набокова очень важен для попытки постичь феномен перехода с языка на язык. Смерть, так напоминающая смерти из «сирийских» рассказов… Умер Сирин – родился Набоков. Кто кого держал за руку в момент написания романа? Сирин Набокова, Набоков – Сирина?

Крыло бабочки отразилось в собственном крыле.

Следующий роман «Под знаком незаконнорожденных» в чем-то симметричен «Приглашению на казнь» и «Истреблению тиранов».

Набоков пишет и профессорствует, обеспечивая семью, бабочек и романы. Роман «Пнин» – о русском бестолковом одиноком профессоре, всю жизнь безнадежно любящем единственную женщину и ее, не его, сына, осуществившем несуществующую любовь, – расскажет нам, конечно, не о Набокове, но о том, чего стоило ему его профессорство, и что такое жизнь русского в Америке – мы поймем. В. Л. Казем-Бек, профессорствовавший в то же время с Набоковым, на мои расспросы рассказал мне немного: «Ни с кем не общался. Коттедж

его резко выделялся среди прочих образцовых профессорских коттеджей с их цветочниками, газончиками и кирпичными дорожками. Участок его порос настоящими русскими лопухами и крапивой, и дом облупился. Изредка на крыльце объявлялись две русские тени в халатах, на вид еще дореволюционных». «Пнин» – единственный среди английских роман-характер (сюжет равен характеру), так же как и «Защита Лужина» – единственный роман-характер среди его русских.

Двигаясь вспять по цепочке русских романов Сирина, Набоков набирает силу. Русские подобия, молодея, слабеют; английские – достигают зрелой мощи. Несмотря на внешнее сходство сюжетов «Камеры-обскуры» и «Лолиты», сравнивать их нельзя уже по уровню (как поначалу нельзя было сравнивать «Себастьяна Найта» с «Даром»).

«Лолитой» Набоков завоевал мир. А вместе с ним и право на всё, что он написал до, и на всё, что напишет после. Завоевал он и покой: «С тех пор как моя девочка кормит меня…»

В 1959-м Набоков возвращается в Европу.

Он еще напишет «Бледный огонь» и «Аду», «Прозрачные вещи» и «Посмотри на арлекинов!».

Карл Проффер, которому Набоков передал право на переиздание русских романов (право на Сирина) и который поэтому встречался с ним неоднократно, в том числе и незадолго до смерти, рассказывал, что в кабинете Набокова царили чистота и пустота. Все систематизировано и разложено по папкам, и ни одной, даже чистой, странички на столе. (Такой же порядок запомнили современники в последний год Блока…)

Все было исполнено.

Бабочка сложила крылья. Будто на все еще теплом камне Крыма, так и не остывшем с 1919-го.

С 1919-го у Набокова никогда не бывало дома… Кельи Кембриджа, нумера в пансионах, съемные квартирки, профессорские коттеджи и роскошный «Палас-отель» в Монтре.

Такой дом, какой был у Набокова, бывает у человека лишь один раз. В Петербурге, в Рождествене, в России…

Два раза (не считая английских лекций по русской литературе и переводов с русского на английский) возвращался Набоков из английского в русский язык. Написав свои мемуары сначала по-английски, он сел их переводить на русский, но связь русского материала с русским языком была столь велика, что преодолевала речь английскую, и книга оказалась не столько переведена, сколько переписана. Можно считать ее последней его книгой, писанной по-русски. В другой раз сел он переводить свой лучший английский роман «Лолита», не доверяя свою девочку

другим переводчикам. Грустно звучит послесловие к русскому изданию: «История этого перевода – история разочарования. Увы, тот “дивный русский язык”, который, сдавалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку».

Там же, в конце послесловия, содержится горькая ирония по поводу его намерений (мечтаний? фантазий?) посетить когда-либо Россию по подложному паспорту в качестве делегата на конгресс энтомологов (еще менее возможное для СССР того времени допущение!):

Качурин, твой совет я принял
и вот уж третий день живу
в музейной обстановке, в синей
гостиной с видом на Неву.

Священником американским
твой бедный друг переодет,
и всем долинам дагестанским
я шлю завистливый привет.

От холода, от перебоев
в подложном паспорте, не сплю:
исследователям обоев
лилеи и лианы шлю.

Не спит, на канапе устроясь,
коленки приложив к стене
и завернувшись в плед по пояс,
толмач, приставленный ко мне.

«К кн. С. М. Качурину»

Он приблизился к России на ленинскую дистанцию (Швейцария).

Но его герои туда ходили.

В рассказе «Посещение музея» герой, вырываясь из бреда беспорядочно накопленной, мертвой материальной культуры (в каком-то смысле этот бредовый музей – пародия на затхлый уголок провинциальной Европы 30-х годов), внезапно оказывается в голом, ночном, снежном пространстве России и ареста. Рассказ

этот находится в близком родстве с «Приглашением на казнь», где та свобода, которую оберегает Цинциннат во время исполнения приговора (отвернулся от палачей и пошел к толпе, встречающих его «своих»), очень напоминает возвращение на родину. Родина – это не только территория и не только казнь, это уже казненные «свои». Казнь отпускает человека на родину.

Тут кроется вовсе не мистический или символический секрет многочисленных исчезновений, растворений, испарений русских героев Сирина – тайна его удивительно просветленных и нестрашных смертей. Возвращение на родину есть смерть, но и смерть есть возвращение на родину, на подлинную родину «своих», на свою родину.

Не метафорой, а сюжетом стало это в романе «Подвиг» (признаться, моем любимом), где герой Мартын задумывает и исполняет возвращение в Россию, сознательно (как сказали бы мы) идет на смерть, и это не самоубийство от несчастной любви, а подвиг. (Набоков довольно часто, отделив близкого ему героя от себя, придает ему заведомо несхожие черты – то пьяницы, то фальшивомонетчика… На Мартыне маска нелюбимости и бесталанности – тоже синонимы своего рода.)

В стихах все это без маски:

Бывают ночи: только лягу,
в Россию поплывет кровать;
и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать.
. . . . . .
Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.

«Расстрел»

В одном из последних (если не последнем) сиринском рассказе, написанном уже в Париже в 1939 году, поэт Василий Шишков (тот же Мартын, но зрелый и талантливый), разочаровавшись в конечной, абсолютной затее создать журнал «Обзор Страдания и Пошлости», рассуждает так:

«Вопрос шире, вопрос безнадежнее. Я решал, что делать, как прервать, как уйти. Убраться в Африку, в колонии? Но не стоит затевать геркулесовых хлопот только ради того, чтобы среди фиников и скорпионов думать о том же, о чем я думаю под

парижским дождем. Сунуться в Россию? Нет – это полымя. Уйти в монахи? Но религия скучна, чужда мне и не более чем как сон относится к тому, что для меня есть действительность духа. Покончить с собой? Но мне так отвратительна смертная казнь, что быть собственным палачом я не в силах, да, кроме того, боюсь последствий, которые и не снились любомудрию Гамлета. Значит, остается способ один – исчезнуть, раствориться».

Рассказ написан как конкретный мемуар о конкретном человеке, который и впрямь исчез, написан нарочито сухо и как бы реально-реалистично, без тени метафоры или условности. Написан рассказ на чемоданах, в мае 1940 года. Набоковы плывут в Штаты. Русский поэт и писатель Сирин исчезнет навсегда. Он исчезнет не столько на другом континенте («геркулесовы хлопоты»), сколько в другом языке. Нет для писателя большего разрыва с родиной, чем разрыв с языком его произведений. Но неотвязный этот кошмар невозвратимости, необратимости родины должен быть побежден и преодолен. Сирин эмигрировал из эмиграции, на этот раз сам. Это мы знаем про великого англоязычного писателя Владимира Набокова – русский писатель Сирин таких гарантий не имел. Вот как кончается тот же рассказ о Василии Шишкове:

«Но куда же он все-таки исчез? Что вообще значили его слова – “исчезнуть”, “раствориться”? Неужели же он в каком-то невыносимом для рассудка, дико буквальном смысле имел в виду исчезнуть в своем творчестве, раствориться в своих стихах, оставить от себя, от своей туманной личности только стихи? Не переоценил ли он “прозрачность и прочность такой необычной гробницы”?»

Можно говорить о тесности и бесперспективности эмигрантского литературного круга для Сирина, о разгорающейся мировой войне, о необходимости спасти семью – и все это будет правда. Но нельзя не сказать, что писатель Сирин «исчез» в том же направлении, в котором на протяжении почти двадцати лет исчезали многочисленные его герои. Между Европой и Россией – суша. Все его герои уходят туда буквально, то есть ногами, пешком. Другие берега – это не Россия, это Америка. Орудием казни был пароход, отошедший от Севастополя в 1919-м. Окончательный разрыв, другие берега – пароход, океан. Юного Набокова отделило от России Черное море. Между Сириным и Набоковым должен был поместиться океан, отделяющий английский язык от русского.

Ходасевич подошел к романам Сирина, разнообразным по героям, сюжетам и коллизиям, как к романам о творчестве как таковом. Творчество само имеет свой сюжет, свой пейзаж, свои

законы времени, своих героев, свою реальность, которые и воплотил с такою яркостью Сирин. Все это лишь задрапировано изящным покровом внешней сюжетики и реальности. Ходасевич убедителен, все это верно в отношении Сирина-Набокова. Но в таком случае между творчеством и Россией следует поставить знак равенства.

Я все еще не сказал ни слова о стихах…

«Набоковисты» (поклонники, не подозревающие о своей принадлежности – лучше им и не знать друг друга, – сложившейся в застойные 1970-е в России после того, как русские романы Набокова стали просачиваться в страну в перепечатке «Ардиса»), как правило, полагают стихи его слабее прозы. Это слишком просто – важно понять, зачем и почему, будучи столь неоспоримым мастером в прозе, он не переставал их писать, пусть и более слабые. Предпочтя стихи Бунина его прозе, не защищал ли Набоков свои собственные стихи от своей собственной прозы? (Так, единственный мне известный «набоковист», предпочитающий стихи Набокова его прозе, В. Солоухин, тоже защищает свои стихи от своей прозы…)

Ничто так не выражает (а в слабости – обнажает) личность человека, как его поэзия. Великое (многие полагают, что и чрезмерное) мастерство Набокова в его прозе гипнотизирует и мистифицирует нас. Мы всегда хотим унизить то, что заведомо поставим выше себя. Да, конечно, мастер, да, конечно, талант, да, возможно, гений, но… Сколько я слышал такого. То холодный, то неверующий, то бездушный, то циничный, то жестокий (короче – безыдейный…). Мы отказываем человеку в боли, чувстве, трагедии за то, что ставим его выше себя. Не есть ли это плебейство или попросту зависть? Не есть ли и пресловутое мастерство (тем более избыточное) своего рода маска человека застенчивого, нежного, ранимого и израненного, страшащегося насилия (в том числе насилия истолкования)? Почему мы полагаем, что человек самонадеян, самовлюблен, ставит себя выше окружающих (кстати, а почему бы и нет?), что он в восторге от себя и самодоволен, как раз в том случае, когда мы сами в восторге от него? Не влюблены ли мы сами? (Вспомните чувства героя из рассказа «Круг».) Не есть ли обостренное чувство достоинства то, что мы полагали за высокомерие или самодовольство?

Ревнивый почитатель и критик (в одном лице) снимет все эти подозрения и вздохнет с облегчением, переходя от прозы Набокова к его стихам. Столько бесхитростной, открытой, даже неприкрытой любви! Нет, зря мы подозревали его в прозе. «Моя жизнь – сплошное прощание с предметами и людьми, часто не

обращающими никакого внимания на мой горький, безумный, мгновенный привет» (рассказ «Памяти Л. И. Шигаева»).

Набоков тоже человек, а не только мы с вами, потому что не умеем, как он.

Читайте же стихи Набокова, если вам непременно надо знать, кто был этот человек. «Он исповедался в стихах своих довольно…» Вы увидите Набокова и плачущим, и молящимся.

Я выехал давно, и вечер неродной
рдел над равниною нерусской,
и стихословили колеса подо мной,
и я уснул на лавке узкой.

По занавескам свет, как призрак, проходил.
Внимая трепету и тренью
смолкающих колес, я раму опустил:
пахнуло сыростью, сиренью!

Была передо мной вся молодость моя:
плетень, рябина подле клена,
чернеющий навес, и мокрая скамья,
и станционная икона.

И это длилось миг… Блестя, поплыли прочь
скамья, кусты, фонарь смиренный…
Вот хлынула опять чудовищная ночь,
и мчусь я, крошечный и пленный.

Дорога черная, без цели, без конца,
толчки глухие, вздох и выдох,
и жалоба колес, как повесть беглеца
о прежних тюрьмах и обидах.

«В поезде»

Восхищение Набоковым, преклонение перед его мастерством – ничто по сравнению с тем неразделенным его одиночеством, тем нашим долгом ответной любви, которой он не получил.

Не тот ли мальчик так же остался стоять на палубе, глядя на отплывающий от него Севастополь, и простоял так до самой смерти?.. Великий писатель, вундеркинд, инфант, ученый, открывший свою империю взамен утраченной… Он собрал все брошенное нами, все лишнее, неважные вещи, отсеянные из нашего опыта навсегда вовсе не грубостью и жестокостью жизни,

а нашим грубым представлением о ней. Вот вам и великий мастер детали! Мы узнаем у Набокова то, что забыли сами, мы узнаем свои воспоминания (без него бы и не вспомнили) о собственной не столько прожитой, сколько пропущенной жизни, будто это мы сами у себя эмигранты. Набоков запомнил *все* и ничего не забыл. Он восстановил в правах такое количество и качество подробностей жизни, что она и впрямь ожила под его пером, пропущенная было все более невнимательной и сытой мировой литературой (вдруг вспомнил те часики с потерянным стеклышком, которые еще идут в одном из его рассказов). Как всякий император, он что-то присвоил себе: бабочку, нимфетку, невстречи, случай, совпадение, опоздание, ошибку… Поэт невстречи, он соткал из всего этого паутину, сквозь дымку которой мы видим мир почему-то отчетливей, а не туманней.

Как ученый (а он именно ученый и потому энтомолог, а не наоборот) он каждый день вглядывался в строение мира, а как художник наблюдал Творение. Оттого мир его и не груб, как постоянно вычленяемое нами «главное», а тонок, как целое. Только тонкие различия принципиальны (как «производственно» помог опыт энтомолога писателю!). Тонкость мира есть граница, пыльца контакта между жизнью и небытием. Что-то есть жестоко детское и беззащитное в отношении Набокова к смерти как к «всего лишь» разлуке. Он-то знал, что значит это «всего лишь». Этот жгучий детский интерес к смерти и невозможность ее признать – попытка смотреть на солнце, дольше всех не сморгнув. Набоков накалывает каждую следующую смерть, как бабочку, отменяя тем самым смерть. И в булавке важна не боль протыкаемого, потому что уже мертвого, тела, а отблеск солнца в ртутной, градусниковой сферочке булавочной головки.

И теперь, когда Набоков наконец, уже в XXI, как многие считают, веке, в еще одном своем послесмертии, вернулся на родину (сколько же незаслуженного нами пафоса вкладываем мы в это утверждение, будто находя в этом достижение и заслугу…), надо не забывать, что вернулся он сам, но только не так, как ему или тем более нам хотелось, а как его Мартын из «Подвига» – через пейзаж, висевший над его детской кроваткой.

Так что, во-первых, это именно нам следует помнить, что это не он, а мы пытаемся вернуться на родину.

1989

Равноправие приложения

Угольное ушко, или Страсбургская собака
Речь на симпозиуме «Набоковский треугольник» 14 июля 1993 года в Берлине

Переводчики – почтовые лошади просвещения.

Пушкин. Table-talk

Посвящается R. Tietze

S. Brownsberger

КОГДА В СЕМЬЕ ожидают ребенка, множество беременных выходит на улицы; когда он уже родился – то множество колясок.

То же самое после вчерашнего: чудовищное количество утренних, подмигивающих, неопохмелившихся морд.

То же самое, если, не приведи Господь, вы сломаете ногу, – демонстрация костылей. Вы не замечали, что ноги ломают чаще, чем руки? Если бы вы сломали руку, то было бы наоборот.

Это я к тому, что картина мира покажется вам исчерпывающей из любой точки, в которой вы окажетесь. Зависит от точки сборки.

Наверно, ни с политиком, ни с коммерсантом, ни с физиком, ни с фанатом футбола или рока не следует искать взаимопонимания в том, что не политика и не деньги, не наука и не спорт, даже не музыка есть ось мира и стержень всего сущего, – а перевод.

Ну, скажем, так… Не переводим ли мы нашу жизнь на часы, дни и года? Как изрек мэтр Франсуа: «Самая бессмысленная трата времени, изобретенная человеком, – это измерение его». В русском языке слово «перевод» означает еще и неоправданную трату. Цепь жизнь – работа – деньги – товар – смерть может служить примером такого рода перевода. Другое значение слова «перевод» подразумевает «через» и носит более положительный смысл помощи кому-то: перевести слепого через улицу – и это уже ближе к нашей теме. Здесь переводчик смыкается с поводырем. Не ту же ли попытку предпринимает автор, пытаясь перевести читателя через опыт?

Он опыт из лепета лепит

И лепет из опыта пьет…

И если автор переводит жизнь на язык слов как таковых, в частности, на тот язык, который достался ему от рождения, то что делает с его книгой переводчик?

Боюсь, что нас не поймут, или поймут не сразу, или поймут как шутку, если мы заявим, что ничем, кроме перевода, люди не заняты, – ничем, кроме поисков эквивалента. Что все без исключения люди – переводчики. Чего-то одного на что-то другое. О, это не просто обмен! Что есть менее реальное в нашей жизни, чем политика или деньги? Это эквиваленты как таковые, подчинившие себе жизнь как таковую.

«Скорее верблюд пройдет через игольное ушко, чем богатый войдет в Царствие Небесное».

У нас хотя бы слова есть, языковые эквиваленты того, что есть в реальности. И переводим мы не жизнь на язык небытия, а книгу с языка на язык, чего нельзя было бы делать, если не быть уверенным, что жизнь одна, природа человека едина и взаимопонимание – естественная функция человечества. То есть в основе перевода лежит, исходно, *вера.*

«Скорее верблюд…» Довольно-таки странное, однако, занятие – пытаться продеть его в игольное ушко. На моих глазах смелость этой метафоры пережила Библию. Библию запретили и забыли, а невиданный никем верблюд продолжал не пролезать. Как раз была война, когда я впервые эту фразу услышал, уральская деревенька 1942 года… Я и сейчас сначала написал *угольное,* потом поправил. Почему *угольное*? – спросите вы. А почему *игольное?* — отвечу я. В игольное, в моем трезвом детском сознании, он явно не пролезал. В угольное – еще куда ни шло, потому что неизвестно, какое оно.

И то и другое – ошибка переводчика. Во втором случае – ребенка, в первом – одного древнего дяди. Кирилла или Мефодия? Нет, еще от Матфея или Иоанна та же ошибка… Но эти же – сами свидетельствовали! Что такое – перевод есть, а оригинала нет?.. Оригинал? вы еще спросите, кто автор… Скучно даже говорить, что в оригинале речь шла о некоем checkpoint в Иерусалиме, о таможне.

Итак, что такое оригинал, если речь идет о Библии?

В живописи XIV–XV веков евангелисты изображаются с ангелом на плече размером с ручную птицу. Головка его легко прячется в непомерной ушной раковине апостола. Он не нашептывает откровение – он диктует. То есть диктует-то… не будем поминать Его всуе… ангел же *переводит.* То за правым, то

за левым плечом – профессиональная позиция толмача.

Едва ли вы найдете другие сюжеты, где ангелы бы находились в столь подчиненной позиции, где бы значение их было столь умалено, – до социальных размеров современного переводчика при президенте или премьере.

И эта роль не может быть преуменьшена. Когда сильные мира сего садятся за стол переговоров или обсуждают детали за столом уже обеденным, имея за спиной, на приставном стульчике, профессиональную тень – до обеда покормленного на кухне прозрачного, нераскрашенного человечка с условно обозначенными одеждою и очками, полом и чертами лица… вот Миттеран, разбираясь в меню как француз, делает вид, что не знает английского языка, вот наш Горбачев делает вид, что, может быть, знает, с чем это едят, вот Коль, над тем же меню, не делает ни того ни другого вида… я думаю: кто же тут на самом деле?.. а вдруг тень хлопнет сейчас хозяина по плечу и попросит пересесть – ведь так станет удобнее беседовать? И станут они говорить беспрепятственно на общем языке, а хозяева будут только нашептывать сзади, что сказать… и поскольку уже давно известно, что они скажут, то и отпустят переводчики своих бывших хозяев за ненадобностью, чтоб те пока перекусили на кухне… Возможность такого переворота до странности не обыграна еще в детективном жанре. Как царь со скипетром и державой, так свыкся современный правитель со своими двумя ангелами-хранителями – тела и духа… Берегись! о чем там шепчутся interpreter с bodyguard'ом?

Во всяком случае, трудно поверить, что переводчик любой квалификации один или даже вдвоем способен выполнить такой объем работы на таком уровне и в такой срок, в какой умудрились это сделать первые переводчики. И почему-то переперевести потом не удается… Месроп Маштоц, чтобы перевести Библию на армянский, преодолевает такие технические задачи, как создание алфавита. Кирилл и Мефодий удаляются в пещеру на девять месяцев, а в России этим переводом пользуются еще тысячу лет, не имея перевода на родной язык, и наш Пушкин предпочитал читать Библию по-французски.

Так что не одним евангелистам нашептывали свой перевод ангелы, но и первым переводчикам на язык любого народа. Иначе не пройти через угольное ушко.

Без переводчика – плохо. Без переводчика два бандита легко договорятся на родном своем и чужом вам языке, при вас же, как вас сподручнее убить. Помню этот детский вопрос: знает ли Сталин иностранные языки? Перепуганный учитель находчиво ответил, что да, конечно, знает, но говорить об этом не любит.

Один иностранный язык он, конечно, знал: русский. На родном он переговаривался с Берией. Прочие языки его раздражали, пусть лучше бы все говорили по-русски… думаю, по этой же причине надо было расстрелять эсперантистов. Хотя сама идея одного языка была ему не чужда.

Идея упрочения империи путем приведения народов в состояние одного языка, столь соблазнительная для тирана, по сути – проект восстановления Вавилонской башни, то есть гарантия столпотворения.

Это наша экология – языки. Говоря о значении перевода, мы не подменяем его разговором о значении языков. Потому что именно перевод их сохраняет. Переводчик – это такой лесник.

Если воспользоваться моделью от сотворения мира, то познание привело к изгнанию из рая, изгнание из рая – к первородному греху, а жизнь в одной речи – к греху свальному. Падение Вавилонской башни знаменовало начало нашего мира. Деление на языки было и остается единственным человеческим делением, основой административного. Границы уточнены географией и кровью. Века, реки, войны и горы провели на карте прихотливые границы речи. И право, лингвистические проблемы легче решить, чем политические. Но человек не настроен столь здраво. В другом склонен видеть врага.

Пушкин, не только величайший наш писатель, но и величайший наш читатель, обмолвился однажды: «Признаться, я не люблю читать. Чужой ум меня смущает». Другой язык – другой ум. В этом вся прелесть другой речи. Другой, а не чужой. Переводчик – это такой миротворец.

Именно богатство перевода – условие сохранения родной речи. Ибо она не может жить, не развиваясь. То есть изолированно, вне контакта. То есть опять – переводчик. Но уже не только как толмач.

Плохой перевод в поисках эквивалента утрачивает качество *другой* речи. Имея целью точность информации как таковой, такой перевод утрачивает и качество информации, творя произвол на границе главного и неглавного. То есть он не переводит, а обобщает языки, энергетически их выравнивая. Все та же мечта об ЭКЮ.

Политиков это устраивает: они и стремятся ничего не сказать. Хуже, что это начинает устраивать и писателей, желающих быть переведенными… Что такое падение культуры, как не сокращение комментария? В 1978 году никогда не выезжавший за границу автор писал комментарий к собственному неопубликованному роману, если и не для вечности, то для ближайших потомков, которые смогут роман прочесть: «Автора

вдруг осенило, что в последующее небытие канут как раз общеизвестные вещи, о которых современный писатель не считает необходимым распространяться: цены, чемпионы, популярные песни… Между тем предметы эти могут уже сейчас показаться совершенно неведомыми иноязычному читателю. С национальной точки зрения восприятие в переводе есть уже восприятие в будущем времени». До сих пор удивляюсь, как он сумел догадаться не убирать все эти детали.

Не знаю уже, почему меня всегда раздражало эсперанто. Казалось бы, пусть будет. Никому не мешает и есть почти не просит. Оно меня не устраивало как идея. Как удобство. Как отсутствие пола. Зачем мудрить, однажды подумал я, когда можно обучиться азбуке глухонемых и таким образом овладеть общемировым наречием? Мне пришлось потом долго смеяться над собой, когда, вообразив уже мир, захваченный мафией глухонемых, я понял, что они друг друга не поймут, ибо и они говорят жестами каждый на своем языке.

В дом, где я это пишу на берегу Ostsee, приехали новые гости – чета пожилых французов из Страсбурга. Им пришлось за жизнь четыре раза менять национальность, и это было первое, что они рассказали всем за ланчем. По-видимому, это было главным. До 1914-го, и после 1918-го, и до 1939-го, и после 1944-го… Француз – немец – француз – немец – француз. Они были очень маленького роста, и я не мог отделаться от представления, что каждая из перемен последовательно укорачивала их на четверть, и вот почему они такие. Им это приходилось делать – санкции были велики. Языками они владели одинаково. В последний раз им трудно было уже доказать, что они все-таки и именно французы, им не хотели верить. «Да ведь нас здесь каждая собака знает!» И что же? – допросили собаку. Она отзывалась по-французски и не отзывалась по-немецки. Правда восторжествовала. Так что переводчик – это еще и собака. Та последняя собака, которая подтвердит нам наше identity.

Переводчик – перевозчик
(Через Лету в том числе…),
Подвези меня, молодчик,
И не спрашивай вдвойне
За обратную дорогу
Возвращенья в отчий дом,
За прощанье у порога,
На котором мы вдвоем.

Перевозчик, лошадь, поводырь, толмач, лесник, миротворец,

эколог, собака… Но прежде всего – ангел! Взгляните на Tafelbild von Michael Pacher “Ein Engel inspiriert zwei Evangelisten” – какая картина мирного сотрудничества! какая работа над текстом! Вот покой…

В «Путешествии по Армении» Мандельштам предрек: «Я вижу весь мир покрытым институтами абхазоведения». Да… для этого, оказывается, мало одной Абхазии – нужен еще и мир. Нужно, чтобы он был. Я вижу спасенный мир покрытым переводческими академиями, приравненными в значении и правах к всемирному экологическому совету в качестве единственной формы тоталитаризма.

ГУЛАГ как цивилизация

> *Если тюрьма есть попытка человека заменить пространство временем, то Россия есть попытка Господа заменить время пространством.*
>
> *«Империя…», IV*

1530 – Основание Соловков (монастыря)
1564 – бегство Курбского в Литву (первый диссидент)
1582 – покорение Сибири (территория ГУЛАГа)
1672 – родился Петр Первый (русский Гулливер) и написано «Житие протопопа Аввакума» (русский Робинзон)
1703 – основан Санкт-Петербург (первое массовое употребление каторжного труда)
1711 – родился Михайло/а Ломоносов
1719 – опубликовано «Путешествие Робинзона Крузо»
1725 – умер Петр Первый
1726 – опубликованы «Путешествия Лемюэля Гулливера»
1728 – открыт Берингов пролив (русская Америка)
1729 – в Штеттине родилась Екатерина Великая
1732 – родился Иван Барков
1755 – первый русский Университет
1762 – опубликован русский перевод «Робинзона Крузо»
1765 – умер Ломоносов
1768 – умер Барков
1772 – опубликован русский перевод «Гулливера»
1782 – воздвигнут Медный всадник
1789 – Французская революция

1796 – умерла Екатерина Великая

1799 – родился Пушкин

1800 – Мусин-Пушкин открыл «Слово о полку Игореве»

1818 – начинается публикация «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина

1820 – ссылка Пушкина

1825 – написан «Борис Годунов» и восстание 14 декабря

1826 – казнь декабристов и освобождение из ссылки Пушкина

1833 – опубликован полный текст «Горя от ума» и написан «Медный всадник»

1835 – Чаадаев пишет свои «Письма», Гоголь – «Ревизора»

1836 – опубликованы «Записки Пиквикского клуба»

1837 – гибель Пушкина и рождение славы Лермонтова

1839 – путешествие де Кюстина в Россию

1841 – гибель Лермонтова

1842 – опубликование «Мертвых душ»

1844 – опубликованы «Три мушкетера»

1846 – опубликованы «Бедные люди»

1849 – революция во Франции, Достоевский приговорен к смертной казни

1860 – печатается «Словарь живаго великорускаго языка» и родился Чехов

1861 – продажа Аляски и отмена крепостного права в России

1862 – опубликованы «Записки из Мертвого дома» и «Житие протопопа Аввакума»

1869 – завершена «Война и мир»

1870 – родились Ленин и Бунин

1879 – родился Сталин

1880 – памятник Пушкину в Москве, родились Белый и Блок

1881 – смерть Достоевского и убийство царя

1890 – путешествие Чехова на Сахалин (по будущему ГУЛАГу)

1899 – родились Набоков, Платонов, Н. Я. Мандельштам, Вагинов, Олеша

1904 – смерть Чехова и война с Японией

1905 – родился Хармс

1906 – родился Шостакович

1907 – родился Шаламов

1917 – Февральская революция и Октябрьский переворот

1918 – расстрел царской семьи и рождение Солженицына

1921 – гибель Гумилева и Блока

1925 – самоубийство Есенина

1930 – самоубийство Маяковского

1937 – столетие гибели Пушкина и закон о запрещении

абортов

1938 – гибель Мандельштама

1940 – рождение Бродского

1941 – начало войны и самоубийство Цветаевой

1949 – стопятидесятилетие Пушкина и семидесятилетие Сталина

1953 – смерть Сталина

1962 – «Один день Ивана Денисовича» и посещение выставки в Манеже Хрущевым

1969 – написаны «Москва – Петушки» и «Николай Николаевич»

1973 – открытие Архипелага ГУЛАГа

1986 – в России опубликованы Чаадаев и Венедикт Ерофеев

1989 – двухсотлетие Французской революции и падение Берлинской стены

1990 – опубликование «Архипелага» в России

1991 – путч 19 августа

1992 – в России опубликован Барков

……

2002 – ?

Начатки астрологии русской литературы [35]

БИТОВ. Сначала все увлеклись зодиаками: разбирались, кто Лев, кто Рыба, кто кому подходит как пара. Симпатично было сознавать, что именно Козерогу хорошо с Девой, или оправдать свой развод совершенной несовместимостью Стрельца с Близнецом… Вообще идея таблицы характеров, вроде Менделеевской, не может не импонировать сочинителю. Опыт намекает на типологию. Больше и больше раздражает количество уже встреченных однажды людей. Хотелось бы уже знать заранее, с кем имеешь дело. Литература отчасти занимается тем же, чем и астрология, рассаживая людей по ячейкам персонажей… Я бы без удивления узнал, что Коробочка – типичный Рак, а Плюшкин – Весы… Никто из астрологов так и не расписал?

ЛЕВИН. Не слышал, чтобы…

Б. *(воодушевляясь)*: Чичиков, Манилов, Ноздрев, Собакевич, Коробочка, Плюшкин… Мижуев, капитан Копейкин, Селифан… кто там еще? Вдруг все это Раки, Рыбы, Стрельцы, Тельцы, Козероги?..

Л. Наверняка. Как мы с вами…

Б. Как раз двенадцать, и все – разные?..

Л. Ну это вряд ли… Такое случайно не может получиться.

Б. А – гений?! Гоголю интуиции не занимать. Кстати, правда,

что Диккенс был большой астролог, что все его характеры – типичнейшие зодиаки и сюжеты развиваются строго по законам их взаимодействия?

Л. Вы это точно знаете?

Б. Жаль. Формальный принцип позволяет сконцентрироваться и не тратить силы попусту. Если бы Диккенс действительно был астрологом, меня бы это устроило.

Л. Дело в том, что между популярной, назовем ее любительской, астрологией и наукой астрологией – дистанция огромного размера.

Б. Боже упаси! Я и не посягаю. Вы меня заранее должны извинить за все мои более чем дилетантские выходки. Конечно, мне бы хотелось получить некое профессиональное благословение… Но я даже и популярную астрологию чту за ту роль, которую она, бесспорно, сыграла в развитии нашего общества.

Л. Вы что-нибудь имеете в виду?

Б. Да я просто уверен, что в деидеологизации нашего тоталитарного режима мода на астрологию сработала как никто. Недаром, в конце концов, она была так долго запрещена. Все-таки думать, что вами управляют светила, куда здоровее, чем полагать, что всем заправляет КГБ или масоны… Определенное экологическое воспитание – симпатия к животным… Я, например, узнав, что я Бык, определенно изменил свое отношение к коровам: нахожу их очень красивыми, грациозными. Вообще этот восточный двенадцатилетний календарь очень полезен: в течение года испытывать некую умозрительную зависимость от зверя – Белой Лошади или Огненной Обезьяны – не только поэтично, но и поучительно.

Л. Дело в том, что двенадцатигодичный цикл связан с местом, которое человек занимает в обществе, с социальной позицией человека, с тем, как он влияет на общество, какой после себя след оставит, в то время как зодиакальный цикл больше связан с индивидуальными чертами.

Б. Можно сказать, что двенадцатилетие характеризует поколение, а знак зодиака – личность?

Л. Сказать – можно…

Б. Мне бы не хотелось квалифицировать писателей как персонажей, переходить, так сказать, на личности… Кто хозяин, а кто слуга и т. п. Копаться в биографии не хотелось бы. История в данном случае меня больше занимает. Поэтому Толстой и Достоевский интереснее мне как Крыса и Змея, чем как Дева и Скорпион.

Л. Вы думали на эту тему – у вас материал…

Б. Отсутствие информации – самая лучшая библиотека. В деревне тянет заняться научными изысканиями. Гипотезы растут как грибы. Впрочем, и собирание грибов своего рода гипотеза. Уж как их охота пособирать, сидя в библиотеке, я и не говорю. Один такой, выросший в одиночестве, гриб я вам и попытаюсь изложить, дорогой Михаил Борисович… Сижу это я однажды в деревне, это на севере Костромской губернии, и потянуло меня… впрочем, долго рассказывать… Давайте сыграем вот в какую игру: вы выпишите двенадцать великих русских писателей XIX века, потом попытайтесь расположить их по возрасту (по году рождения); я же попытаюсь припомнить всех зверей восточного календаря и их порядок…

Л. *(пишет)*: Пушкин, Гоголь, Толстой (Лев), Достоевский, Чехов, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Некрасов, Тютчев, Салтыков-Щедрин, Островский… Двенадцать мало…

Б. *(пишет)*: Бык, Тигр, Лошадь, Свинья, Змея, Дракон, Крыса, Кот, Петух, Собака, Обезьяна… Мало, говорите? А я никак двенадцатого вспомнить не могу… Напишите еще двенадцать классиков – я хочу вспомнить этого зверя!

Л. *(пишет)*: Фет, Лесков, Гаршин, Писемский… *(Задумывается, затем выстреливает)*: Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Белинский, Кюхельбекер… *(Опять задумывается.)* Кто-то один из братьев Успенских… Глеб? Ушинский?.. Даль – писатель? *(Получив полное согласие, записывает и Даля. Задумывается.)* Надсон… Дельвиг… Бунина как считать – XIX или XX?

Б. *(пишет и вычеркивает)*: Заяц? Кролик? Кабан? Скорпион? Слон? Козел? Бунин – все-таки XX. Давайте ограничим список. Рожденными в первой половине века.

Л. Тогда и Горький – XX, и Блок… Крылов! Как же я забыл дедушку Крылова? А он не XVIII? А Карамзин? А Державин?

Б. Державин – уж точно XVIII. У меня тогда в деревне возникали точно те же трудности. С Буниным и Карамзиным. *(Просматривает листок Левина.)* Очень-очень хорошо. Пожалуй, вы забыли Баратынского.

Л. А вы забыли Овцу! Она же Коза, если хотите.

Б. Надо же! Козла почему-то вспомнил…

Л. А вы знаете хоть, кого вы забыли?

Б. Кого?

Л. Пушкина вы забыли, вот кого! Пушкин – Овца!

Б. *(обиженно)*: Почему я был уверен, что Пушкин – Обезьяна?

Л. Никак не Обезьяна, а Овца. К тому же рожденная в XVIII веке. А вы сказали, чтобы в первой половине.

Б. Не будем мелочными. Как же без Пушкина? Сделаем для

него исключение, каковым он и является. Пусть будет у нас первым и по возрасту, а не только по старшинству.

Л. Ладно, согласен, Пушкин. Кто еще?

Б. Можно было бы еще вспомнить Одоевского… Он, кстати, уже XIX века рождения.

Л. Которого из Одоевских?

Б. Владимира Федоровича в первую очередь.

Л. Тогда и Сухово-Кобылина!

Б. Конечно. И Алексея Константиновича.

Л. Толстого? Согласен. Может быть, и Кольцова?

Б. Пожалуй.

Л. *(радостно)*: Знаете, кого мы с вами оба забыли?

Б. *(пробегая глазами список)*: Кого же?

Л. Грибоедова!!

Б. *(доставая с полки энциклопедию)*: Весьма… Родился 25 января 1794 или 1795 года… Ничего себе «или»! Какой же он тогда зверь?

Л. Тигр или Кот. Но следует учесть также рождение в январе. Он может оказаться и Бык.

Б. Бык? Это крайне интересно. Это переворачивает все мои представления! Но и подтверждает… Давайте пока без Грибоедова. И год неточен, а век-то уж точно XVIII… Рисуем круг и расписываем ваших первых двенадцать классиков.

(Левин и Битов пишут и рисуют.)

Л. Без Грибоедова – никак. Грибоедов, Пушкин, Тютчев, Гоголь. Неужто Гончаров старше Лермонтова? Гончаров, Тургенев… Фет?.. Достоевский… Какой молодой Толстой! – младше всех.

Б. Как правильно вы заметили! Может, он всю жизнь старался быть старше – оттого и борода… Кто из титанов младше Толстого? «“Некого!” И, потирая руки, рассмеялся довольный»!..

Л. Сами сказали: брать только из первой половины. Мы даже Чехова не взяли!

Б. Тогда Лескова. Он родился в 1831-м.

Л. Тогда и Некрасова. Любим или не любим мы его, для нашей науки не играет никакой роли. И Островского, раз уж Лескова. И Салтыкова.

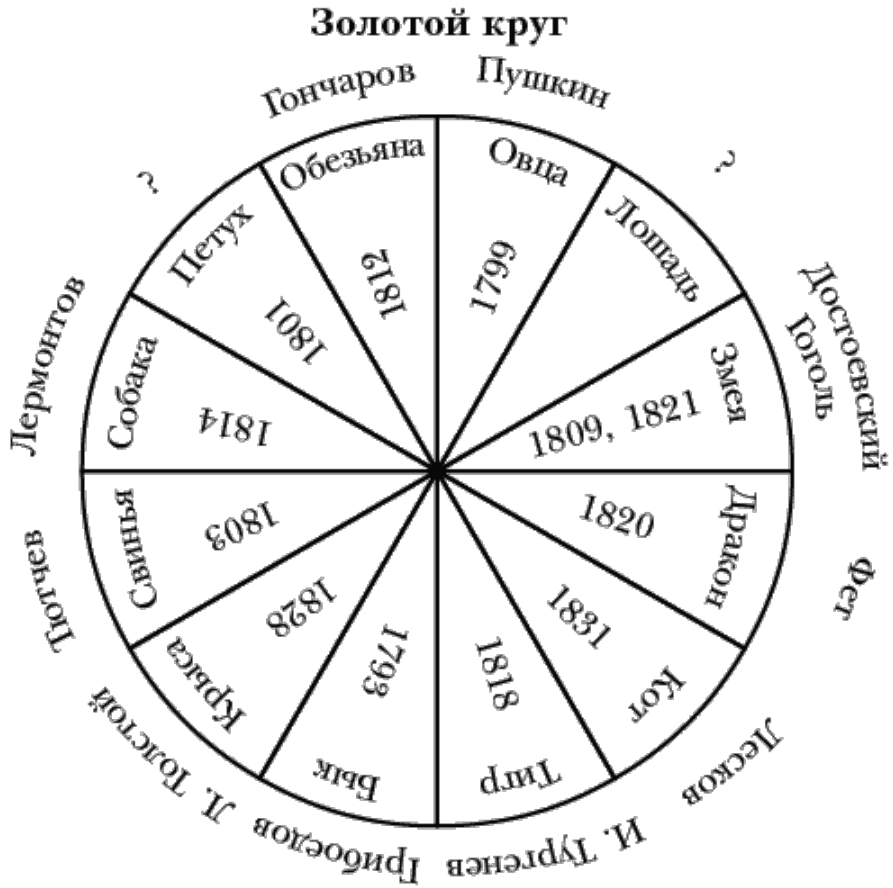
Б. Щедрина? Тогда и «Белинского, который разбудил Герцена»…

Л. Что мы торгуемся? У нас с Некрасовым уже двенадцать!

Б. И что получилось?

Л. Вот.

Б. Что вы об этом скажете?



Л. Нет Петуха и нет Лошади. Зато три Змеи.

Б. Да, со Змеями перебор…

Л. Год Змеи вообще очень важный для России год…

Хотя бы в нашем веке: 1905, 1917, 1929, 1941, 1953…

Б. Нельзя сказать того же о 1809, 1821, 1833 годах…

Л. Рождение национального гения есть тоже историческое событие, они – предтечи. Кто-нибудь родился в 1833-м?

Б. «Медный всадник». Что еще интересно для вас в этом круге?

Л. Нет Лошади и нет Петуха… Может быть, они есть среди тех, кого мы «сократили» столь произвольно?

Б. К сожалению, нет. Среди русских писателей этого, так сказать, призыва Лошадь – один Аполлон Григорьев, трагически невоплощенный гений… Лошадь – автор будущего века. Петух же один имеется – очень даже главный Петух – Даль! В конце концов, это он написал самую главную книгу из всех – «Словарь живаго…». Слушайте, Михаил Борисович… Ну зачем нам три Змеи? Нет-нет, я как раз ничего против Некрасова не имею.

Просто так красиво: две Змеи! Одного Гоголя почему-то мало – так рождается, через цикл, Достоевский! Тут действительно какое-то провидение или Провидение на наше светлое будущее… Зато можно будет двенадцатым Даля включить. А Лошади почему-то нет… Взгляните, как хорошо получается!

Л. Все это уже припахивает натяжкой…

Б. *(умоляюще)*: Ну какая же натяжка! Неужто вы не видите?.. Кроме Даля, вы же всех сами назвали…

Л. Ну да… Кроме Змеи, они все равномерно расположены по векторному кругу. Вы это имеете в виду?

Б. Именно! Смотрите, как они рождаются: Бык, Овца, Петух, Свинья, Змея, Обезьяна, Собака, Тигр, Дракон, опять Змея, Крыса, Кот… – в какой замечательной непоследовательности! Поле русской словесности практически не засеяно, но будто каждый метит рождением своим именно в незанятую нишу… для исполнения всей работы! Каких-то три оборота – и рождена великая литература!

Л. Понимаю, как вам этого хочется, но все-таки картинка станет не такой выпуклой, если мы добавим сюда опять же Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Островского, Баратынского, А. К. Толстого, Герцена, Белинского…

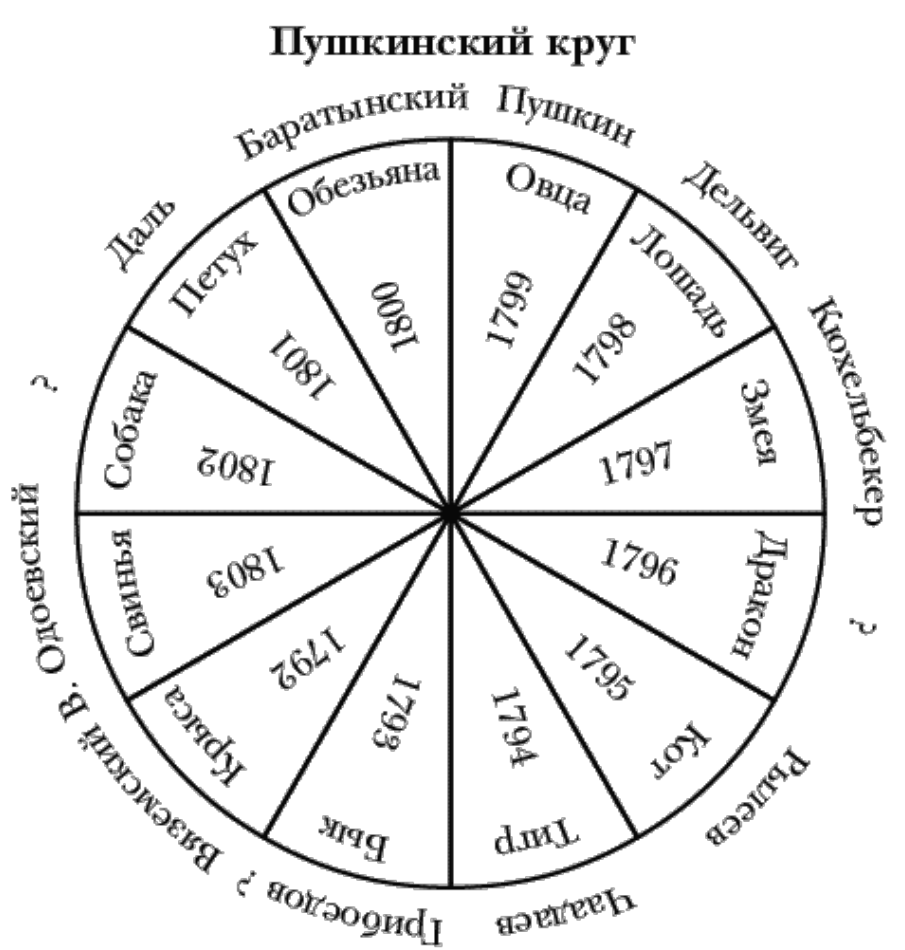
Б. Именно что добавим… Так это ведь даже не одно поколение – а только лишь ОДНА литература! Если мы возьмем одно поколение, скажем, так называемое пушкинское, – картинка получится совсем изумительная!..

(Левин и Битов пишут и рисуют.)

Б. *(торжествующе)*: Ну, каково?

Л. Да, здесь более наглядно. Только Собаки и Дракона не хватает.

Б. *(уверенно)*: Найдем! *(Звонит по телефону.)* А вы пока можете с уверенностью заполнить векторный круг для великих русских поэтов XX века, рожденных в конце прошлого, – увидите, что получится. Или хотя бы великую американскую литературу нашего века – тоже выйдет… Алло! Пушкинский дом? Скажите, пожалуйста, кто из пушкинского круга родился в 1796-м и в 1802-м? Не может быть! *(Вешает трубку.)* Знаете, кто Дракон?! НИКОЛАЙ.

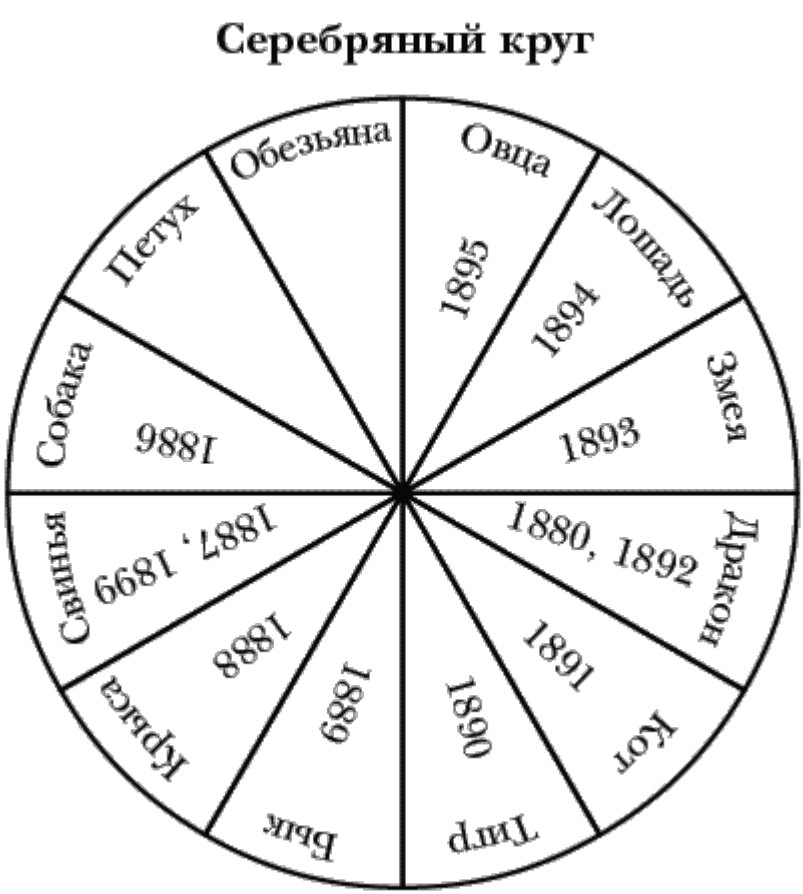


Л. Да, между Рылеевым и Кюхельбекером он помещается неплохо. Собаки не хватает.

Б. *(удовлетворенно)*: И не хватит, пока Лермонтова не дождемся. В 1802-м в России должен был бы родиться Дюма. Не повезло. Ну а что у нас тут получается с Серебряным веком? Смотрите, как все хорошо укладываются, как яички…

Л. Ходасевич, Хлебников, Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Маяковский, Георгий Иванов, Есенин…

Б. Свинья, две Крысы, Бык, Тигр, Кот, Дракон, Змея, Лошадь, Овца. Интересно, через век проследить как бы смену противоположностей. Как бы ответ века на век. Наследование в восполнении… Как раз продолжатели почему-то размещаются напротив.



Л. Вот это как раз может иметь подтверждение с астрологической точки зрения…

Б. Если на первом нашем, золотом, так сказать, круге, противостояние Грибоедов – Пушкин, Гончаров – Тургенев есть и противоборство характеров…

Л. Разница в шесть лет, то есть в половину цикла, характерна для любого взаимодействия. Например, если что-то закладывается в таком-то году, то максимум проявления приходится через половину цикла. То есть если в этом году посадили семя, то через половину цикла выявится все, что из него может вырасти…

Б. …То есть противостояние Даль – Лесков с разницей рождения в тридцать лет есть уже прямое наследование и развитие: пастырь языка как бы обеспечил своим накоплением языкотворца.

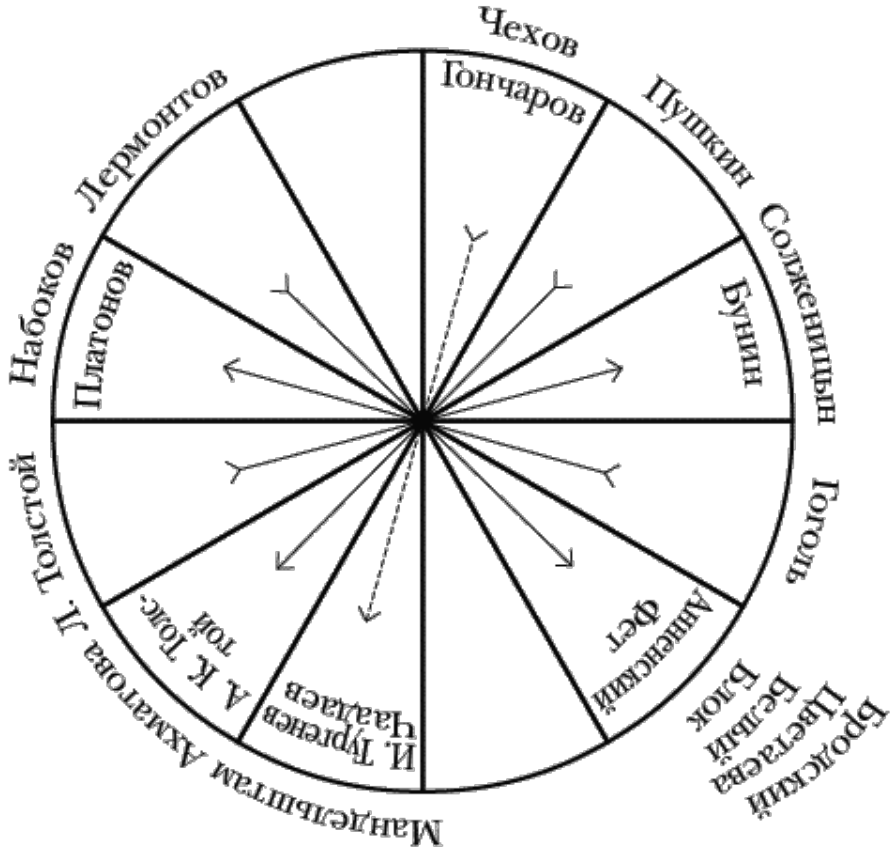
Л. Такое объяснение допустимо и с астрологической точки зрения. Противоположности годичных циклов – это две стороны одной медали, два полюса. У одного тот же характер может

проявляться внешне, у другого – внутренне.

Б. Вот-вот! Наличие двух великих Змей – Гоголя и Достоевского – обеспечило рождение двух гениальных Свиней в последний год века: как бы отвечая им, в 1899 году родились и Платонов, и Набоков. Помните, мы сетовали на отсутствие Лошади? Напротив такой Крысы (Лев Толстой) как бы нечего было делать. Лошадь возникла в русской литературе как продолжатель и даже подражатель Толстого – Бунин, Куприн… и очень уж симметрично Толстому выросла в наше с вами время титаническая фигура Солженицына.

Л. Это любопытно. А как у нас дела с Пушкиным?

Б. С Пушкиным у нас неважны дела. Строго говоря, ему не было продолжателя. Возможно, его и не могло быть. Русская литература после Пушкина как бы вернулась вспять – проходить непройденное им. Кстати, Жуковский был Кот, который ценит Овцу; так что подпись «Победителю ученику от побежденного учителя» – и в «зверином» смысле замечательна как портрет. Можно, не без оснований, считать Быков А. К. Толстого и Ахматову исповедовавшими пушкинскую традицию. Но продолжателей все-таки не было. Есенин, Овца, как и Пушкин, так сказал в 1924 году *(Битов читает по собственной книжке)*: «Влияния Пушкина на поэзию русскую вообще не было. Нельзя указать ни на одного поэта, кроме Лермонтова, который был бы заражен Пушкиным. Постичь Пушкина – это уже надо иметь талант». Так что кого продолжили, так это Лермонтова. Вспомните похвалы Толстого лермонтовской прозе… Хлебников расчислял в «Досках судьбы» возмездие и гибель гения, предсказав обе войны 1914 и 1941 годов. Розанов замечательно все это изложил в статье «Вечно печальная дуэль», писанной к столетию поэта, – вывел всю дальнейшую русскую литературу как продолжение прерванной миссии Лермонтова. Наш векторный круг замечательно иллюстрирует это положение. Лермонтов – одинок, как Собака: ни одного за ним поэта, кроме разве Надсона, мы в нише Собаки не находим. Зато противоположный ему Дракон пытается уравновесить утрату целой гроздью рождений: Фет, Анненский, сам Розанов, Горький, Блок, Белый, Александр Грин, Цветаева… Кстати, и Бродский – Дракон.



Л. Знаете, кого вы забыли?

Б. *(иронично)*: Гарина-Михайловского?

Л. Нет, Андрей Георгиевич, Чехова.

Б. Этого не может быть. *(Разражается речью.)* Чехов – конечно, маргинальная фигура. Как и Грибоедов, которого мы тоже умудрились упустить. Строго говоря, Чехов никому не корреспондирует в этом векторном кругу. Он рожден вопреки, а не после и не до, как Пушкин. Он, после Пушкина, опять как бы предлагает нам цивилизацию: живите по-человечески, меньше пейте, больше работайте, соблюдайте хоть какую гигиену, посадите дерево, подумайте об узниках – он обращается напрямую к нам, в тот опыт, который он до конца предвидел в связи с началом XX века. Он последний великий русский писатель в том же смысле, как и Пушкин первый. Это такая рамка великой русской литературы, созданной в каких-то восемьдесят лет, – Пушкин – Чехов: будьте, пожалуйста, людьми. Поэтому они оба еще ждут своего корреспондента по знаку, может, в XXI веке. Когда, можно предположить, не будет русских проблем – одни общечеловеческие: пушкинско-чеховские… Не только выжить

людям – но выжить людьми. Может, они еще будут прочитаны, эти двое. Вообще ось Обезьяна – Тигр может показаться очень важной для России: какие-то все недовыявленные, вперед посланные, неазиатские русские… Тигр Чаадаев – Обезьяна Баратынский, Обезьяна Гончаров – Тигр Тургенев, Обезьяна Чехов… – кто ответил ему в наш век? Пастернак да Мандельштам. Потому что Мандельштам не Кот вовсе, а родился еще в год Тигра, как и Пастернак. Кстати, 10 февраля 1890 года – будет ли уже год Тигра? Или все еще год Быка… Тогда и Пастернак – не Тигр, а Ахматова…

Л. Это очень интересно – то, что вы отметили про Мандельштама и Пастернака. Это надо проверить, когда начинался год в 1890 году…

Б. Как это странно – настаивать на чем-то… Тут же нету… Знаете, что я вам скажу, то есть себе… Нельзя быть рожденным ни Лошадью, ни Водолеем… Как нельзя быть рожденным красавицей, певцом, мужчиной, балериной, русским, негром, математиком, Битовым, Левиным… Невозможно и нельзя, и ненужно выносить хоть какую-нибудь предопределенность. Нельзя быть тем, кем ты рожден, – можно только стать тем, чем ты рожден. Я непонятно сказал?

Л. На этот раз очень даже понятно.

Б. А год смерти важен?

Л. Конечно. А как бы вы думали?

Б. Да, про смерть лучше не надо… А место рождения?

Л. Еще бы! Важен даже час, даже минуты… Без этого вы не исчислите расположение светил. Ведь их взаиморасположение при рождении всего важнее, важнее просто принадлежности тому или иному знаку.

Б. Поэтому я и ограничился в своих предположениях зверями векторного круга… Зодиаки – дело профессиональное. Только странно… Необычная география… В прошлом веке каждый рождался в своей губернии, в своем уезде, в своей деревне… Вся Россия рождала их, а не одна Москва. А вот умирали чаще уже в столице… Перебирались… Впрочем, не только в Петербурге да Москве – по всему миру умирали русские писатели, только не у себя на родине.

Л. Герцен? Мы его забыли…

Б. Не только западники, не только и эмигранты… Славянофилы тоже умирали почему-то за границей.

Л. Может, там лучше была медицина?

Б. Может, у них были заграничные паспорта и валюта…

Л. Почему Чехов сказал: «Их штербе?»

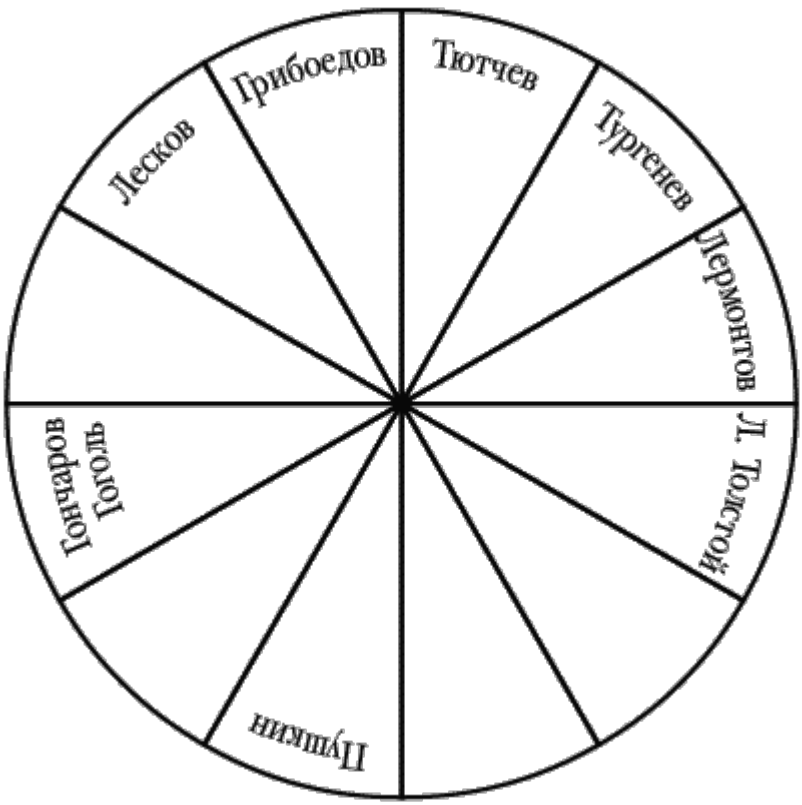
Б. Потому что доктор был немец.

Л. Вы думаете, что только поэтому?

М. Б. ЛЕВИН *(на следующий день)*: Этот двенадцатилетний цикл хорошо разработан в отношении политиков. В отношении литературы, поэзии мне не приходилось встречаться с серьезными исследованиями на эту тему. То, что предложил Битов… я впервые сталкиваюсь с таким структурным подходом к литературе. С одной стороны, это структурный подход, а с другой – это дает неплохие, отчетливые представления о взаимодействии между литераторами: ведь литература еще и свои связи имеет… Такие вещи редко встречаются в астрологии, чтобы исследовались преемственность, передача, место человека в литературе. Поэтому сейчас я не могу провести точной астрологической экспертизы. По просьбе Битова, да и по собственному любопытству, я построил два круга, зодиакальный и векторный, и вписал в них наиболее известных писателей… Все это очень приблизительно, с профессиональной, астрологической точки зрения требует серьезных изысканий. Это не так просто, чтобы определять знак личности по одной лишь дате рождения. Мы тут же поймали себя на Грибоедове и Мандельштаме – это самая элементарная ошибка. Так что вот круги, и судите сами. В том, что набросал Битов, я вижу некий процесс построения здания, когда на пустом месте заполняется часть, потом начинается заполнение другой части… то есть строится вначале как бы фундамент, потом остальные части. Картину я вижу, но она еще не сформирована – трудно о ней сейчас судить.

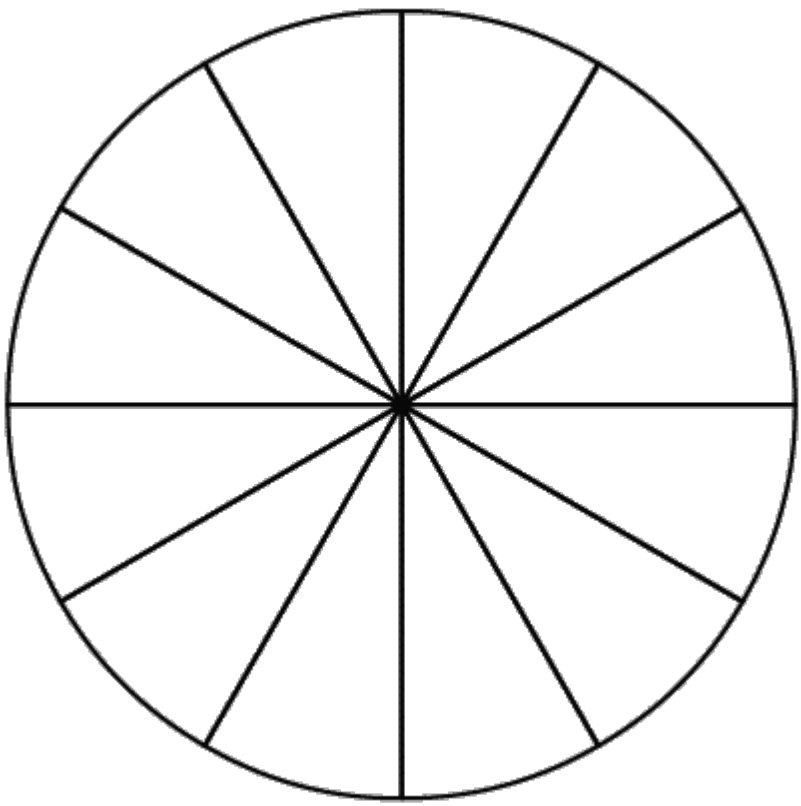
Ну, что я могу сказать? Некоторые мои личные ощущения совпадают… Тот факт, что в Золотом веке напротив Пушкина нет никого, ни одного знаменитого писателя или поэта, говорит о том, что в Золотом веке нет ни одного продолжателя Пушкина (реального). В следующем веке это кто? – Вл. Соловьев и Ахматова, Волошин. На самом деле и они не являются продолжателями всего того, что заложено Пушкиным. На самом деле до сих пор нет реально ни одного продолжателя Пушкина. Нет такого яркого выражения продолжения, как Толстой – Солженицын. Или такой наглядности, как в год Змеи, который для России как будто выражает кармический цикл: что заложено в глубине души, все подсознание, все кризисы, скрытые, задавленные… Пушкин, конечно, занимает особое место. Не помещается в отведенную ему ячейку. Он как бы покрывает собой и весь цикл, и все циклы. Самое удивительное в том, что представил Битов, для меня как раз не цикличность, не последовательные взаимосвязи, а этот единый замысел русской литературы, все похоже на единый процесс построения некоего

здания. Это часто бывает, что много циклов проходит, прежде чем появится плод из брошенного в почву семени. Справедливо считается, что очень глубокие проявления выявляются через много циклов. Как раз по поводу Пушкина мне вспомнилась идея краеугольного камня. Приведу пример, заимствованный мной из одной мистической книги. При построении пирамиды древними самый последний камень, который клали на вершину пирамиды, делался в самом начале и откладывался в сторону. А когда строительство всего здания завершалось, его поднимали наверх. Исходя из этой аналогии, у Пушкина не только нет продолжателей, но и не будет, а когда завершится здание российской литературы, последней ступенью в этой литературе станет Пушкин. То есть Пушкин – завершение или образ завершения, а не начал. Конечно, начало тоже, но в виде пика.



А. Г. БИТОВ *(разглядывая круги Левина)*: Слишком густо… Тут уже мало что можно сказать… Разве что Лермонтов по-прежнему относительно одинок, а Петух – сравнительно бедноват. Может, Петух – как раз и есть будущий русский писатель? Может, он как раз сегодня родился? Надо бы отдельно построить и XVIII век, до

Золотого. И поэзию отдельно от прозы… То, что верно в начале литературы, потом верно лишь в отношении поколений, а потом… чем плотнее прошлое, тем беднее картина настоящего. Что же касается зодиаков, то тут я уж совсем не берусь рассуждать… Почему Весы родят поэтов (вот где Лермонтов не одинок…), почему так много Водолеев и так мало Рыб и Тельцов? Признаться, цель у меня была достаточно утилитарная – почистить литературный календарь от партийной патины. Не юбилеем и даже не зодиаком награждать писателя, а его именем награждать месяц: скажем, май-Булгаков, июнь-Пушкин… Впрочем, не получится: припахивает не то Французской, не то Октябрьской революцией (с литературным уклоном)… Попробуем хотя бы расписать наш первый (Золотой) круг и по зодиаку. Это что же получается?! Что они не только в своего зверя метили, но и в свой знак?! И так были разные, и опять разные? Великий русский писатель удостаивается персональной звезды…



Не слишком ли? Что-то слишком уж получается. Подозрительно. Собирался еще одним простодушным способом описать историю русской литературы, а выступил апологетом

астрологии… Надо бы с математиком проконсультироваться… Число сочетаний из всех… по одному… по единственному… Если у нас 12 x 12 = 144 варианта звездных рождений… то не каждый ли человек будет одинешенек в толпе из 143 человек? Но с другой стороны, отнюдь не на 144 человека приходится один великий писатель… Какова вероятность не повториться? Да ведь точно, что несравнима как раз с вероятностью повториться. И каждый окажется чемпион в цепи случайностей, и только победа закономерна? И не Близнец-Овца, а Пушкин. И не Собака-Весы, а Лермонтов… «…И не был // убийцею создатель Ватикана?»

P. S. Случай свел меня в 1996 году в Принстоне с математиком Е. Гурием, посещавшим мой семинар по Пушкину. Я попросил его описать на языке самой точной из наук столь редкостные звездные сгущения русских поэтов Золотого и Серебряного веков. Изучив мой текст, он выписал следующее членистоногое уравнение:

There are 144^144 possibilities for matching the writers with combinations of zodiac signs and years. There are 144! possibilities of doing so if all writers must have different combinations. The probability of this happening is thus 144!/144^144 = e^(-144) = 3*10^(-63). This is zero for any practical purposes.

Не знаю, выразил ли он все это математически грамотно, но вывод ясен: *такая возможность равна нулю с любой практической точки зрения.*

Кроме расположения звезд, однако…

Буква и судьба
Полуписьменные сочинения

В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ отец научил меня игре в *слова.* Мне она понравилась гораздо больше, чем игра в *города.* Бралось некое длинное слово, и из его букв составлялись слова помельче, выписывались в столбик, потом сличались, совпадения вычеркивались. Ценились полновесные, одинокие слова: такие как *кот – ток* или *кит – тик,* вообще отбрасывались. Побеждало острословие, своего рода русский пазл.

Лет через тридцать после этого опыта я мог себя застать за изобретением иностранных имен для «Преподавателя симметрии», перевода с воображаемого иностранного, перешитых из имен родственников и друзей. Имена показались мне

естественнее и необычнее, чем тот стандарт, что приходил мне на мой русский ум. Занятие было достаточно изысканно маразматическое, чтобы оправданно отвлекаться от невыносимости творческого процесса. Еще лет через тридцать, уже с возрастом, в метро и больницах, возможно, борясь со склерозом, я стал играть в слова в уме, без бумажки, образуя нечто из названий станций и медицинских кабинетов.

И когда в поезде у меня из *Красной стрелы* получилось: *страна – трасса – стакан – расстрел,* — я понял, что это достаточно точное описание страны и эпохи (ложечка так же позвякивала в стакане, как и в 30-е). Дальнейшие упражнения привели меня к выводу, что мир сложного слова до какой-то степени описывается словами, из него образованными.

Если это и не каббалистика, то метафизика звука, потому что почему *стол* или *стул* означают **стол** и **стул**, осталось незаконченным в начальном образовании.

И вот, лежа на больничной койке и полагая свой путь вполне законченным, я прошел по этому принципу курс русской литературы, от Золотого века до Серебряного. Пусть, кому не лень, обвинит меня в натяжках… я же был потрясен: чем мощнее судьба, тем отчетливей и неповторимей кличевое (хорошая опечатка!) кл ючевое слово. Конечно, имена, даваемые при крещении… но и фамилия, доставшаяся в наследство! Но чтобы имя, помноженное на фамилию, описывало как характер творчества, так и судьбу! Нет, это было уже слишком… Однако

черт, предтеча
пунш, душа, пушинка
книга, глагол,
храм, молитва
тело, слово, ствол
треск, восток, фрейдист
нота, веха
блеск, раскол,
блокада.

Что же это? Прикиньте сами, чьи это имена… Ни одно из этих слов не образуется из другого имени. И все это имена лишь самого первого ряда. Конечно, само имя *Александр* порождает *драку* и *скандал,* поэтому не стану вписывать его в судьбу, осуществленную в фамилии. Слова *фрейдист* и *блокада* продлили исторический возраст носителей; один предвосхитил Фрейда, другой мог дожить до блокады. В этот ряд не поместились даже такие великие писатели, как Тютчев, Гончаров, Островский, Лесков, Бунин. Из Ивана Тургенева получилось обидное и

несправедливое слово *винегрет.* Выходит, не творчество, а судьба задействует слово до последней буквы! Поиграли?.. И вот что у вас получилось: **Петр Чаадаев – Александр Пушкин, Николай Гоголь – Михаил Лермонтов, Лев Толстой – Федор Достоевский, Антон Чехов – Александр Блок.**

Ни одного псевдонима!

Из гигантов советской эпохи у меня стало получаться хуже. Максим Горький и Владимир Маяковский не дали мне существенного существительного (при всем моем неироническом их признании), но в них обоих, что характерно, содержится сочетание **макро-микро,** а во Владимире Маяковском звучит единственно трагический вопль. **МАМА**.

Конечно, нашлись судьбы и потрагичней и посущественней, *поединственней.*

Так, Осип Мандельштам возвращает нам понятия **письмо** и **писатель.** Марина Цветаева – **матрица.**

На современников лучше не переходить… Впрочем, из Александра Солженицына получится много значимых, особенно глагольных существительных, таких как **сложение** (свидетельство его математического образования), а также **целое – единица – солнце** (нет, недаром он настоял на своей труднопроизносимой фамилии, отказавшись от изначального псевдонима! Обрусел бы до той же славы у нас Хемингуэй, если бы из него не получалось кратчайшее заборное слово).

Из Венедикта Ерофеева у меня получился **фейерверк.** На йоту не хватило. С живыми современниками вообще сложнее: они все под защитой ангела.

Так, Фазиля Искандера защищает **скафандр;** Людмилу Петрушевскую – **парашют,** а Беллу Ахмадулину – **балдахин.**

2003–2007

P. S. 29.XI.2010. Не защитил…

3. Дерево. 1971–1997

…Промчалась четверть века!

А. С. Пушкин

Похороны семени

Хоть что-нибудь додумать до конца! —
обидней и отрадней нет венца…
Арифметических страстей четыре действа,
а целое число одно – один, один!
Иррацьональный бред есть опыт кратной дроби:
двенадцать восемнадцатых… ноль, запятая, шесть.
Шестерок ряд уходит в бесконечность,
вильнув апокалипсиса хвостом…
Хоть раз совсем понять и разделить остаток
на самого себя – такое счастье!
Не жить небрежностию жизни и надежды:
деление на единицу есть реальность…
Смерть – целое число!

Но разуму безумье неопасно —
и иррациональное зерно
ученым учтено
с спокойствием ужасным:
«Ну что же, здесь не сходится всегда».
Так право человека есть свобода
подумать ложно, рядом с мыслью – право.
Так разуму безумье неопасно…
Как будто бы! Есть мера одиночеств,
каких никто не знал, кроме тебя,
хотя бы потому, что их изведать —
и есть задача; шифр ее таит
возможность продолженья, и остаток,
как он ни мал, есть завтрашний твой день.
Каким бы способом Творца загнал Спаситель
иначе продолжать ошибку рода?
Какая, к черту, логика в Твореньи —
оно равно лишь самому себе!
Нас заманить в себя гораздо легче,
чем в землю семечки… И семя есть мы сами.

Смертелен наш разрыв! Такая пошлость
не понимать, что только в нас есть жизнь!
Не нам кичиться бедностью с тобою,
держась за схемы общего удела!
Не отпереть нас рабскою отмычкой
боязни быть отвергнутым… Глаголы

«отдать» и «взять» имеют общий смысл:
ВСЕ не берет НИКТО. ВСЕ никому не надо.
Доставшееся мне… И мера одиночеств —
и есть запас любви, не вскрытый никогда.
Мне надо умирать ежесекундно!
Мне хоронить себя так неопасно,
как разве дерево хоронит семена…
Их подлинно бессмертье: без разрыва
из смерти – жизнь. Таит в себе дискретность
наличие души. Через какие бездны
придется пролететь, чтобы достичь
того, что дереву дано и так. Жалеть
об этом, право, нам не праздно:
однажды перестать стараться быть понятным —
и самому стать тем, что можно понимать.

16 октября 1971
Токсово

День рождения

Оставим этот разговор…
нетелефонный… Трубку бросим.
В стекле остыл пустынный двор:
вроде весна. И будто осень.

Вот кадр: холодное окно,
ко лбу прижатое в обиде…
Кто смотрит на твое кино?
А впрочем, поживем – увидим.

Вот счастье моего окна:
закрыв помойку и сараи,
глухая видится стена,
и тополь мой – не умирает.

Печальней дела не сыскать:
весну простаивая голым —
лист календарный выпускать,
вчерашний утоляя голод.

У молодых – старее лист…
И чуждый образ я усвою:
что дряхлый тополь – шелестит
совсем младенческой листвою,
что сколько весен – столько зим.
Я мысль природы понимаю:
что коль не умер – невредим.
Я и не знал, что это знаю.
Что стая вшивых голубей,
тюремно в ряд ссутулив плечи,
ждет ежедневных отрубей
(сужается пространство речи!) —
и крошки из окна летят!
Воспалены на ветке птицы:
трехцветный выводок котят —
в законных крошках их резвится.
Вот – проморгали утопить —
и в них кошачьей жизни вдвое;
проблема «быть или не быть»
разрешена самой собою.
Их бесполезность – нам простят.

Им можно жить, про них забыли…
И неутопленных котят
подобье – есть в автомобиле:
прямоугольно и учтиво,
как господин в глухом пальто,
в конце дворовой перспективы
стоит старинное авто.
Ему задуман капремонт:
хозяин, в ясную погоду,
не прочь надеть комбинезон…
В решимости – проходят годы!
Устроился в родном аду,
ловлю прекрасные мгновенья…
В какую ж жопу попаду
я со своим проникновеньем?!
Котятам – сразу жизнь известна,
авто – не едет никуда,
соседу – столь же интересно
не пожинать плодов труда…
и мне – скорей простят небрежность,
чем добросовестность письма:
максимализм (души прилежность)
есть ограниченность ума
и – помраченье.
Почернели
на птицах ветви. Лопнул свет.
Погасла тьма. И по панели
пронесся мусор. И – привет!
В безветрии – молчанья свист,
вот распахнулась клетка в клетке —
и птицы вырвались, как хлыст,
оставив пустоту на ветке.
Двор – воронен, как пистолет,
лоб холодит прикосновенье…
и тридцать пять прожитых лет
короче этого мгновенья.
И – в укрощенном моем взоре —
бесчинство ситцевых котят,
и голуби, в таком просторе,
с огромной скоростью летят.

27 мая 1972
Невский проспект

Гранту

Друг мой первый, друг мой черный, за горой.
Наступает час последний, час второй.
За грядой Кавказской новая гряда:
Люди, бляди, годы, моды, города.
А за той грядой чужая полоса:
Звезды, слава, заграница, голоса.
А за той границей гладь да тишина:
Чей-то холод, голод, смерть, ничья война.
А за этой тишью-гладью череда:
Никого, и ничего, и никогда.
А за этой чередою наш черед:
Слово, дело, крах, молчание и лед.
…Твоя мама, моя мама – вот друзья!
Если верить им, то мы с тобой князья.
Если верить им, то мы с тобой цари[36],
Как деревья: срубят и – гори!

1973
Теплый Стан

Битва

И поэзия приводила их в такое упоение, что они стали усматривать в случайно попавшихся стихах великие примеры будущей судьбы. Таким образом, действительно, ни философ, ни историограф не могли бы поначалу проникнуть в крепость народных суждений, если бы великая поэзия не распахивала ворота.

Защита поэзии, 1580[37]

Легче написать все произведение, чем поправить хоть одну строчку.

Стендаль, 1829

От «а» до «ижицы»

НИЧЕГО БОЛЕЕ РУССКОГО, чем язык, у нас нет. Мы пользуемся им так же естественно, как пьем или дышим. В глубине XX века, в которой мы находимся, слово «пользоваться» становится все более безнравственным, если не преступным. Воздухом равно дышат люди бедные и богатые, разных убеждений, возрастов, национальностей и вероисповеданий. Бесплатность его никогда не обсуждалась до нашего времени. Но и воздух оказался не бесплатен в перспективе. Сознание современного человека трещит, осложненное теперь и экологическими проблемами. Но перестроиться все еще не может. Воздух, вода, земля… какой бесполезной вещью может оказаться однажды бриллиант!

Язык – тот же океан. Как бы ни были обширны и глубоки и тот и другой, в них очень трудно добавить хоть каплю, хоть слово. Всего этого столько, сколько есть. Но – не больше. Сказать новое слово так трудно, что в чрезвычайную заслугу это ставится недаром. Огромное число понятий в нашем мире не оказались достаточно важными, чтобы получить имя и войти в словарь. Хотя в самой жизни они, немые и безымянные, очерчивают собой сферы и сферочки достаточно отчетливые. Не названные одним словом, они могут быть определены лишь системой других слов. Даже статьи, даже целой книги может оказаться едва достаточно

для определения нового понятия. Казалось бы, чрезвычайно неэкономно тратить много слов вместо введения нового, но одного знака, заменяющего, быть может, тонны бумаги. Однако пробиться в словарь – чрезвычайная честь, головокружительная карьера для нового понятия: словарь ревниво охраняет численность своего поголовья. Это проливает некоторый свет на природу литературы, которая, по сути, является подвижной частью устоявшегося языка, восполняя недостаточность числа словесных символов постоянным формулированием понятий текущей жизни, не оказавшихся настолько старыми или вечными, чтобы попасть в язык. Именно такими новыми, хотя и громоздкими словами являются новые книги и сами писатели: выступает имя собственное, но известное уже всем. Пушкин, Гоголь, Чехов – это уже слова, а не только имена. Им непременно соответствует что-то отчетливое в сознании. Но Пушкин – это еще и целый ряд слов, как то: «Медный всадник», «Евгений Онегин», «Пиковая дама»; Гоголь – это множество слов, практически все его персонажи: Ноздрев, Акакий Акакиевич и т. д., даже слово «нос», которое есть в языке, расширено словом «нос», существующим у Гоголя, а Чехов – по сравнению с ними одно слово «Чехов», безупречно прекрасное, но одно. Чем больше писатель, тем лучше он понимает невероятную заслугу нового слова. Потому что ввести уже не имя собственное, а слово в словарь – заслуга чрезвычайно лестная. Можно умалчивать о достоинствах собственных произведений, но не проговориться гордо насчет того, что именно тебе принадлежит слово «стушеваться», – не удержаться. О Карамзине уже мало что помнят живого, но с помощью восхищенной зависти писателей известно, что ему принадлежат слова «промышленность» и даже «общественность», – заслуга, ни с чем не сравнимая! Одно дело, какое значение *сыграет* то или иное произведение для общества и как будет оценено, другое – что втайне, по-цеховому, даже не всегда в сознании, ценят люди пишущие друг в друге (в живописи и музыке больше так называемой техники, и профессионалы отчетливей ориентируются в заслугах перед гармонией, композицией или цветом и т. д.); люди пишущие могут ощутить такую же заслугу – в языке, стиле, но не в масштабности и значимости произведения. Хотя в конечном счете справедливость устанавливается и эти заслуги уравновешиваются. Но существует слово «Зощенко» и все еще не существует слова «Пришвин». Однако и так, что, как бы ни относиться иной раз плохо к поэту Маяковскому, как ни любить поэта Заболоцкого, – слово «Маяковский» есть, слова «Заболоцкий» нет, как нет, впрочем, и слова «Баратынский». Горький стал словом еще и потому, что с

маленькой буквы он тоже слово. Необыкновенный таинственный аппарат признания работает через язык, регулируя численность устоявшегося и подвижного языка с необыкновенной точностью, тонкостью и циничным беспристрастием, принципы которого нам не до конца известны. Каким-то образом именно в живой речи взвешивается масштаб, вес, гений, некая не смущенная нравственными или вкусовыми оценками значимость, приводя язык в пропорциональное отношение к живой жизни. Здесь карьеры слов и подвижного запаса имен – абсолютны, как и в жизни. Мертвому слову может быть обеспечено лишь временное официальное положение, но язык неподкупен. Он, правда, может быть засорен и развращен, в него, конечно, насаждается и изгоняется, но эта вода до сих пор способна очищаться, как дышит, хоть и из последних сил, океан, все еще справляясь с мусором человеческим. Он все еще океан, как и язык – все еще язык. Словарь – это справедливый аналог мира, взятого в статистическом сокращении, где слово «добро» и слово «зло» равны друг другу, а почему-то «бог» и «дьявол» не равны. В слове отнюдь не заключено раскрытие его смысла, в нем лишь координаты в пространстве материи и духа. Идеальная иерархия слов, как определил Л. Толстой, чудо пушкинского языка. Выдумать слово можно, нельзя выдумать того, что оно обозначит. Как выводит язык эту общую заслугу предмета, понятия или имени, за которую принимает или не принимает в свои ряды, изгоняет или временно отравляется новым словом, – воистину тайна сия велика есть.

Про неисчислимое число капель, составляющих океан, с уверенностью можно сказать лишь одно: что оно конечно, что первая капля будет первой и последняя – последней. Даль – это наш Магеллан, переплывший русский язык от «а» до «ижицы». И было у него первое слово, которое он записал, и было оказавшееся последним, предсмертное. Представить себе, что это проделал один человек, невозможно, но только так оно и было. В результате этого подвига мы имеем не только четыре великих тома, не только сам словарь, но и новое осознание языка как не безразмерной вещи, а вполне конкретного, осязаемого организма (живаго…). Даль сумел назвать все известные ему слова одним именем: «Далев словарь» стало Новым словом, и обнявшим, и поместившимся в нашем языке и сознании.

И для меня не просто символ, что из писателей пушкинского или послепушкинского поколения у постели умирающего Пушкина находился именно Даль, что именно ему достался простреленный пушкинский сюртук; если пытаться осознать не только пушкинское наследие, но и пушкинское дело, не только

место Пушкина в развитии и смене литературных течений и форм, но и его место в самой русской речи, то не кто иной, как Даль, является его преемником и наследником. И если Даль и не гений, как Пушкин, то Дело его гениально, и трудно даже вообразить, кому вообще оно могло быть по плечу и под силу. Вряд ли и он представлял, постепенно втягиваясь из забавы в коллекционерство, из коллекционерства в собирательство, какую непомерную и ни с кем не разделенную миссию взваливает себе на плечи… Никакое представление о научном подвижничестве с этим весом несравнимо. Вглядитесь в его удивительное лицо, попробуйте выделить главенствующее его выражение: вовсе ничего святого и постного – безумная страсть, бешеный темперамент! – только они могли помочь ему довести подобный труд до конца. Великий, первый наш природоохранник… Как поучительно, что тема охраны природы начинается в России с языка!

Даль – слово. Пришвин и Баратынский – тоже, конечно, слова, но как бы более специальные, не всеобщие. Зато Мятлев – уже и не специальное слово, единичное. Скажем, слово «пар» – всеобщее, «конденсация» – почти уже выбилась из терминов в разговорную речь, а «опара», устарев, стала словом специальным. Круговорот слова в словаре… Сколько испарится, столько выпадет в осадок…

Специалист может иметь перед своими глазами картину мира, совершенно отличную от той, что составлена общепризнанными словами, и ему эта картина будет казаться более истинной, более отражающей. И это, скорее всего, так и будет. Специалисту будет смешно, отчего слово «синхрофазотрон» более популярно, чем «циклотрон», хотя даже приблизительный смысл обоих слов неспециалисту известен быть не может. Художник может иметь совершенно свою иерархию имен и произведений, в корне не совпадающую с общепринятой, считать ее обывательской и т. д. В конце концов можно сказать, что истинного значения даже самых важных слов не знает никто, от обывателя до специалиста; такие таинственные, или меняющиеся, или неформулируемые понятия данное слово обнимает или накрывает. Никто толком не скажет ни что такое красота, ни что такое атом. Для слова в данном случае важно не раскрытие смысла, а определение в пространстве материи или духа. Можно выделяться, кичиться, создавать себе репутацию, хихикать, отделять своих от несвоих, находить себе друзей, подруг, сообщников – все это от подвижности внутри слова, само слово от этих наших упражнений окажется неподвижно, что и существенно.

Стать словом невозможно, словом надо быть, и только в таком случае у него есть шанс на возникновение в языке.

Специалисту известны многие слова, неизвестные неспециалисту, и он определяет с их помощью существование еще новых, которые, немые и невидимые, окружают нас в неразъятой цельности сущего. Специалист делает свою работу. Выдумать слово можно, нельзя выдумать того, что оно обозначит. Значит, чем-то надо быть, чтобы быть названным. Каждый человек, независимо от профессии, еще и специалист в своей жизни. Он накапливает опыт, совпадающий с общеизвестным и принятым, и еще опыт, который можно определить как мучительный, в том смысле, что он не выражен, не определен. Это – есть, знаю где, ощущаю контур, и время, и частоту появления, но не могу описать того характерного признака, который отделил бы «это» от всего другого, и я бы мог продемонстрировать это людям, то есть проверить свою нормальность принадлежностью к ним. Нам надо назвать и вызвать узнавание – единственное подтверждение нашей объективности в определении.

Некое «это» может мучить или не мучить нас, проходя далекой тенью, не признаваемой нами самими за явление нашего опыта. Оно может возникнуть с твердым ощущением, что оно есть, мы станем его узнавать при случае: я видел такие лица, мне известен такой жест, эта линия мне знакома, запах напоминает, слово это я как будто знал, да забыл. Но какое же лицо? что за жест? что обведено линией? что так пахнет? Это может остаться неизвестным. «И не узнаешь никогда» (Л. Добычин). Люди способные могут даже обучиться руководствоваться, использовать этот свой опыт эмпирически: знать, что это лицо ему не нравится и поэтому с ним лучше дела не иметь, не знаться и т. д. Человек, который научился узнавать явления, не мучаясь их формулированием и доказательством, будет удивительно умный человек, поражающий нас своей интуицией, фокусник жизни, талант, он может многого достигнуть, многим воспользоваться. У него огромный немой словарный запас, так бы я сказал. Человек же, мучимый выявлением и донесением этих немых слов, не достигнет и малой толики умного за счет многих и длительных остановок. Однако за умных людей мы почитаем тех, кто нам объяснил свой ум и своим умом объяснил. Тех же, кто им воспользовался, самых умных, мы знаем лишь в случае столкновения с ними – естественно, тираж мал.

Писатель пишет, то есть тиражирует, то есть долго и неумно топчется на месте, – но это его работа. Употребить определенное количество слов, извлеченных из опыта в истинном их значении, и донести свою систему их сочетания, кажущуюся ему всеобщей,

до чужого сознания хотя бы в такой мере, чтобы тот воспринял эту систему как частную, – уже задача огромной трудоемкости и сложности, если бы ее выполняла машина. Ее выполняет человек, не обладающий гипертрофией машины, зато связанный некой пуповиной, нитью, нервом с океаническим организмом языка, который, в случае живости (талант) или разработанности этого нерва (мастерство), работает за него, способствуя автору выполнить хотя бы отчасти по сути невыполнимую задачу. Писатель – это человек, который знает каждое слово, какое пишет (пусть их всего десять…).

Тираж того, что я назвал «новым словом» – будь то действительно уже «одно слово», чему-то в жизни соответствующее, или крылатая и краткая система слов, это «одно слово» заменяющая, или целое сочинение, это новое несуществующее слово окружающее и выражающее, или даже целое творчество, многотомье, однако определяющее собою в целом некую систему, которую можно обозначить именем человека, на которого ведется подписка, – тираж этот, по-видимому, не меньше двух экземпляров, в том смысле, что кто-то один воспринимает выраженное в том же точно значении, какое имел в виду автор. Этот минимальный тираж – доказательство несумасшествия, неабсурда, потому что два одинаковых сумасшествия встретятся с меньшей вероятностью, чем столкнутся два небесных тела. (Я не имею, естественно, в виду тот общий тираж непонимания, который достигает иногда грандиозной цифры, когда все, в силу ажиотажа, рекламы, ложной популярности, в силу некой общественной аберрации, не понимают явления в истинном смысле, однако принимая его и признавая.) Число «два» в этом случае часто больше доказательство, чем «миллион». Хотя что-то все равно выражено, отражено и этим «миллионом». (Нынешняя популярность поэтов.)

Так что если тираж «два» необходим и достаточен (он недостаточен для сохранения во времени – «рукописи таки сгорают»), то я могу пытаться доказать третьему, что я понял с помощью первого, которого сумел понять. Тут меня могут не понять, хотя я и понял. В какой-то мере я должен провести почти такую же (но нет, конечно, другую! – открытие-то сделал тот, первый!) работу, чтобы доказать третьему, что мы оба не сумасшедшие. Я вступаю в добровольцы разрушения непризнанности первого. Причем не его лично. Его лучше и не знать. Нового слова!

Вот нить бессмертия, за которую ухватился пишущий свое новое слово.

НИ ТЕНДЕНЦИЯ ОСОВРЕМЕНИТЬ литературный язык, ни тенденция реставрировать его по-своему не точны. Язык – таинство естественное и природное. Он вбирает в себя, он исторгает, он сохраняет свою общую, недоступную усилию одного человека цельность, он своим состоянием, даже повергающим кого-то в тревогу и отчаяние, отражает именно современную жизнь много больше, чем способен и самый лучший и славный писатель. Поэтому огорчаться следует тем, что вас огорчило, а не языком, который меняется, нашу жизнь отражая. И усилия нужны прежде всего в жизни, а не в языке. Он не получшеет отдельно. Если естественно было Тургеневу, Толстому, Бунину знать имена (потому что эти замечательные подлинно русские слова стали, за редкостью, именно именами…) птиц, деревьев, трав, то…

А вот и то. Снимали фильм в заповеднике, восхищались чистотою и первозданностью леса… «Браконьерили» потихоньку насчет лисичек (грибов), черники. А лесничий поведал мне, что совсем не так хорош стал лес, как нам кажется. Где муравейники? (А и впрямь, спохватился я, давно что-то их не видел… а сколько их было в детстве, после войны!..) Где мхи и лишайники? Ну, мхи и лишайники были налицо. Однако оказалось, что против тридцати, скажем, видов, положенных здоровому (просто здоровому, а не заповедному) лесу, здесь их было уже лишь восемнадцать… Количество муравейников, мхов и лишайников – один из основных определителей лесного здоровья. А сколько же их в лесу обычном? А теперь, спустя шесть лет, сколько осталось – в заповедном против тех восемнадцати? Учтите, что все эти мхи и лишайники тоже называются по отдельности словами, не все даже ботаническими – специальными, многие – исконными русскими.

Состояние современного языка – проблема вполне экологическая. Язык не виноват. Если в словаре горожанина почти не осталось имен для живого, кроме самых общих: дерево, куст, трава, птица, – то не в этой ли перспективе мы живем, когда каждый день (день!) на Земле исчезает один вид (вид!) животных, а каждую неделю – один вид растений. Дерево, куст, трава, птица суть не только самые общие слова, они обретут индивидуальность, когда обозначат последнее… Видовое разнообразие живого стремительно тает, впереди этой трагедии отмирают слова, они погибают раньше. Сетовать ли на обеднение словаря или воспринимать его как предупреждение, следующее с опережением, а не хладно констатирующее уже факт? Словарь Даля, наконец переизданный, словарь ЖИВАГО русского языка…

Насколько «живаго»? Он есть памятник языку, бывшему при Дале *живым.* Он противостоит расхожим и пошлым суждениям о том, что в нашем языке не так уж много собственно русских слов (корней). («Назовите хоть одно русское слово на «а»?» – «Авось».) Словарь пахаря, охотника, плотника… Умерли-то как раз все русские слова. Но есть еще и лес с деревьями, и луг с травами, встречается и лошадь, вся, от челки до хвоста, состоящая из забытых русских слов, ставших в лучшем случае «специальными». Что ж, мы не живем с лошадью, не живем и в лесу. Несущественные различия марок «жигулей» нам куда более известны. Они выражены не в словах, а в аббревиатурах и рублях. Слова исчезли из живого языка раньше, чем из жизни – то, что они означали. Может быть, это заповедно? Нельзя стало рвать ландыш, запрещено торговать на птичьем рынке певчими птицами. Дети наши стали еще ближе к тому, чтобы не знать, как еще мы знаем, их имена. Заповедное – это неизвестное всем, сохраняемое знающими. Словари – область заповедания. Усилие культуры сегодня не столько просвещение, сколько сохранение. Культурность, музейность писательского усилия в слове проявилась в книге В. Белова «Лад», в котором *современному* читателю объяснены умершие для него слова как живые. И В. Белов в этой книге – очень современный писатель. Это уже не только ностальгия, это реальное усилие, необходимое нашей жизни.

Словарь можно читать, можно дышать словарем, но вряд ли современный писатель может им *пользоваться.* Может, это характерно лишь для нашего поколения, может, это усугублено моими личными свойствами, но мое убеждение, что просвещение писателя (тут как важен эпитет – современного…) есть прежде всего устное просвещение, а не письменное и тем более не книжное. Я и до сих пор читаю книги, шевеля губами, мысленно – вслух (читаю, как слышу, а пишу, как говорю). И до сих пор обучение наше происходит через ухо, устами учителя и лектора, никак не замененное учебником, который мог бы сочинить наиболее умный и просвещенный из учителей и лекторов. Однако именно более простоватые и далековатые коллеги ученых втолковали каждому из нас то, что мы знаем. Остальное зависело от нас самих, от постижения. Писатель прежде всего человек, который ставит все свои слова, постигнув их смысл. Пусть их будет сто, но ни одного приблизительного. Писатель все-таки пишет смыслами, а не словами. (Рассказывают в Ереване люди, требовательности которых можно доверять, что англоязычный У. Сароян, не изучая армянский язык, а постигнув за время посещений исторической родины сотню важных ему слов,

выражал по-армянски очень тонкие, точные и глубокие смыслы.) Ста слов, конечно, маловато, но один из самых богатых по языку прозаиков советского времени – Андрей Платонов, безусловно, не богат по словарю; это для него естественно, но это и вполне осознанно. Один из самых трудных в своих смыслах для чтения, Андрей Платонов выражал эти смыслы самыми «бедными» словами, словами, которые поймет каждый, – смыслы, которые лишь *может* понять каждый, если взойдет на духовное усилие, которое, увы, не каждый на себя берет. Современную литературу надо читать без словаря – следовательно, и писать без словаря. В пушкинское время (внутри самого Пушкина же) отошли Персефоны и Аониды, хотя вовсе не были бессмысленны для просвещенных авторов, сокращали им путь выражения безотказными моделями. Зияющая рана классического образования во мне, скажем, всегда саднит и никогда не зарастет, но вряд ли я бы мог как современный автор воспользоваться им в прозе иначе, как вырастив пусть и древние смыслы, но на своей почве и своем опыте и лишь тогда постигнув единство многих символов от древности до наших дней. Как бы ни был образован писатель, он по призванию неуч, впервые подходящий к жизни и опыту. В результате продирания сквозь попытку выразить он необходимо становится человеком просвещенным, но вряд ли до конца образованным. Я наблюдал примеры весьма образованных людей, бравшихся за перо; как писатели они, если у них было *это,* неизбежно низвергались внутри себя на уровень самоучки. Писатель, по моему разумению, создатель *текста,* прежде всего полного единства употребленных им слов. Поэтому подспорье записных книжек и словарей кажется мне хотя и полезным человеку-писателю, но вряд ли практически применимым, потому что в текст как в единство ничего не вставишь, и в отдельности найденное удачное выражение, как правило, бывает вытеснено течением естественной речи, сначала «не вспомнено», а потом «невставляемо». Жалеть об этом не следует.

Текст всегда располагается на плоскости, но он объемен, в нем с бесконечной частотой и точностью меняется параметр, на бумаге не отраженный, – иерархия слов. В этом третьем измерении каждое слово отрывается от листа, помещается от него на различном расстоянии. То приближаясь, то отлетая вдаль, то прилипая к бумаге, оно не просто что-то значит (информация…) – оно *живет* в контексте этих «расстояний».

Иерархия, порядок слов – не алфавитны. Если бы возможно было составить словарь по иерархии, мы бы писали такими иероглифами, перед которыми померкла бы сложность китайского письма.

Язык, живущий сегодня, в этот час, в этот миг, – это живой, пульсирующий объем, тело, как бы один единый текст, никому в полноте недоступный, непосильный, текст, который завтра изменится, которого не станет. Текст этот – слишком огромен для индивидуального сознания, но он вполне ограничен, не безмерен. Его – столько и такого. Его не успеешь прочесть – его можно лишь уловить как общий гул, а то и общую музыку. В этом смысле живой язык можно уподобить особо сложному музыкальному инструменту, вместившему в себя самый большой оркестр, – некому немыслимому органу, где каждую секунду все слова находятся в живой и трепетной взаимосвязи, соотношении, соподчинении. И, надо полагать, никакой инструмент сам не звучит – он звучит в *нашем* исполнении. И самый фальшивый или неуместный звук извлечен не в отдельности и частности, а все из того же, каждому доступного, но одного на всех величайшего инструмента. Текст пишущего – часть этой общенациональной речи, крошечное подобие целого, и чем точнее текст, тем точнее он воспроизводит объемную модель современного языка (на другом не сыграешь, другого – не дано), на миллидолю не ошибаясь в «расстоянии» до каждого слова. Именно тогда каждое слово текста звучит в контексте, то есть несет не только так называемую информацию, но и уподобляется самой жизни, ее состоянию. И бесхитростная мелодия, которую предлагает нам современный автор, подразумевает в нем абсолютный слух. Играя свою небольшую музыку, мы играем ее и на *всем* органе…

Еще и в том дело, что умершее в нашей общей сегодняшней речи слово – не мертво. Как абсолютно жив как книга Далев словарь, как жива речь Шергина, как вечны так давно не переизданные Далевы же «Пословицы русского народа» (вполне современная, вполне настольная книга)… Но вот и еще один словарь, как всякий труд такого рода, приветственно раскрываемый ревнителем родной речи, – «Словарь эпитетов русского литературного языка» (Наука, 1979).

Вы не найдете в нем ни одного эпитета к слову СОВЕСТЬ или к слову ЧЕЛОВЕК, потому что этих слов в словаре нет. Так что следует остеречься измерять жизнь слов одной лишь их сегодняшней употребимостью.

Иерархия, порядок слов – не алфавитны.

Трудно пользоваться записной книжкой, но легко тем, что само идет в нужный момент в руку. Под машинку я подстелил газету «Советский спорт» (22.V.83) – вот каким углом она сквозь текст торчит: «Мы шагаем в XXI век, в век еще более напряженный и спрессованный человеческим мышлением, прогрессом науки и разума. У нас сейчас нет времени на самосозерцание и копание в

собственных ощущениях. В будущем его будет еще меньше». Лихие слова!

Слова умирают, слова замирают… Говорить же надо в прозе естественным, органичным, сегодняшним языком, но говорить смыслы не ниже тех, что были сказаны и в древности, но – *современные,* то есть никем до сего дня не выраженные смыслы. Умирают слова, прекрасные, русские, за неупотребимостью… но никак не умирает русская речь, ее течение, ее способ выражать и осмыслять явление. Беднеет словарь с утратой и исчезновением тех подробностей, для которых когда-то язык находил достойные их слова, но еще хуже, если утрачивается сама способность понимать и постигать написанное, когда обедненный язык начинает идти на поводу у им же воспитанного читателя. Искусственное расцвечивание прозы словами, вышедшими из современного словоупотребления, не обогатит ее необходимым ей смыслом. Но это отнюдь не означает, что и явления, прозой выражаемые и отражаемые, становятся беднее и проще. Пусть сегодняшним языком, но не ниже мыслью… И если бы не было обратной связи между словом и жизнью, если бы нельзя было каждый раз не только надеяться, но и верить, что слово – действенно, что, побужденное жизнью, оно само побуждает жизнь истинную, замерло бы наше старинное и неистребимое ремесло.

Соображения прозаика о музе

ДОВОЛЬНО-таки СРАЗУ приходится понять, а потом бесконечно в этом убеждаться, что то, с чем нам предстоит провести всю жизнь, не имеет определения. Определения уточняются до окончательных лишь в отношении преходящего: его мы успеваем рассмотреть на расстоянии приближения, встречи и удаления. Но основные понятия – жизнь, смерть, любовь, красота – не под силу толковому словарю. Усилиями тысячелетней, пусть самой мощной и гениальной мысли не сдирается с них покров тайны и бесконечности. С этих понятий достаточно, что они – есть. Их можно иногда, прикосновением, постичь, но не – понять, их иногда удается поэтически выразить, но не сформулировать.

Поэзия – тень этих смыслов, поэтому, хотя и во вторую очередь, как отражение непознаваемого, и она не имеет определения. Почти каждому любителю поэзии (не говорю за поэта, как и за глухого) довелось ловить себя на этом недоумении: что, собственно, произошло? почему преобразилось слово? отчего затрепетали смыслы? откуда эта полнота, равная лишь потрясенной немоте? Разве эти признаки – ритмы, размеры,

рифмы – хоть в какой-то мере способны определить чудо, разве их наличия достаточно? Что недостаточно, это мы усваиваем легко на примере дурных стихов. Собственно, дурных стихов не бывает. Есть стихи и нестихи. Мол, поэзия и непоэзия – этим дискриминирующим делением кончается всякий опыт общения со стихами, и только тренированность и одаренность чутья ценителя остается мерилом.

Как всякая непознаваемая категория, поэзия обрастает огромной раковиной периферийного постижения, наукой о стихе. Тут потрачена бездна ума и учености, но всегда рядом со смыслом сказанного. Так петух, передумав драться, поклевывает песок в стороне от противника. Так остается в сохранности и незатрепанности вечная возможность: поэтам – писать, нам – читать (как исследователям – исследовать). У вас своя компания, у нас своя компания. Все это как-то неплохо: и что именно так, что не в центр, не в яблочко, а – мимо. Вот и жизнь – жива, и красота – красива, и поэзия – случается… Поэты и читатели обошлись без науки, первые – по судьбе, вторые – по любви. Достаточно наличия. Если что-то хорошо – то это и впрямь хорошо, действительно хорошо, необъяснимо… Мы доверяем, верим, веруем. «Необъяснимо прекрасно» – наивысшая похвала. Когда хорошо, то я уже никак не могу объяснить почему. «Он имел одно виденье, непостижное уму…» Почему это так хорошо? Окончательно неизвестно, *непостижно.*

Мы говорим: «Непостижимо прекрасно». И еще мы говорим: «Невероятная свобода». Какая же тут свобода, когда она отовсюду стеснена: обрывистым дыханием строки, усыпляющим топтанием ритма, побрякиванием обязательных рифм на веточках строк… это не вольное древо речи – новогодняя елка. Напрашивается полезная мысль, что для проявления высшей свободы, которая есть поэзия, необходима изначальная клетка, золоченая тюрьма, незыблемый канон, откуда с тем большим свистом, чем все это теснее, вырывается вольное слово или истинный смысл. Трепет горла особенно хорошо ощутим под пальцами. Диалектика осознанной необходимости, тем не менее, вряд ли владеет поэтом. Он ведь не вынужден подыскивать рифму и не выбиваться из размера, натолкнувшись внезапно то на эпитет, то на метафору, столь удачные, что их жалко пронести мимо не того размера строки. Ему, поэту, так говорить – *естественно,* именно так осуществляет он свою (и не только свою) высшую свободу. В чем же эта естественность, задаю я себе вопрос. Когда искусственность во всем? Одна аллитерация чего стоит… Так трудно выразить мысль словами! А тут еще наряд прежде тела… Значит, не наряд. И это, пожалуй, первый вывод.

Значит, само тело. Неужели же наша невнятная обыденная речь есть распавшаяся и рассыпанная поэтическая? А не наоборот, как привычно полагать, поэзия – есть высший концентрат речи обыденной, результат духовного, аналогично естественному, отбора?.. Но – именно так, наоборот. Поэзия – первична по отношению к рабочим и обыденным смыслам речи. Но – ах! – тут бы мне и потребовался знаток, которого я только что обругал. Он бы мне подобрал примеры. Он мне их не подберет. И я опять останусь в нищете недоказанности, с тем стесненным чувством правоты и обиды, которое возвращает меня в детство…

Но, может, в нем я и отыщу первые доказательства.

С какого момента мы себя помним? Толстой помнит себя с восьми месяцев, на то он и Толстой. Я помню себя с четырех лет. Поздновато. В этом диапазоне помнят себя все остальные люди. Одно точно – не с начала. Скорее всего, люди помнят себя уже говорящими. Может быть даже, они себя начинают помнить еще позже, с тех пор как впервые в отношении себя употребят слово «я». Я наблюдал этот перелом лишь однажды, однако с уверенностью полагаю его общим. Уже с легкостью складывая подступивший к нему мир в предложения, ребенок поначалу говорит о себе в третьем лице как о герое этого сна жизни. (Соображение, которое можно было бы отнести к природе прозы…) Именно так мы себе часто снимся – в третьем лице, – возможно, это тоже тень изначальности, до грехопадения, до Я. Возможно, Адам и Ева думали о себе в третьем лице и в более зрелом возрасте, отличая себя друг от друга лишь по роду местоимения, хотя еще и не по полу. (Любопытно, что Я – бесполо.) Так вот, я хорошо запомнил, с каким испуганным недоумением, с каким противоестественным усилием, с каким потрясением, как бы с чувством невозобновимой утраты, ребенок разлепил губы для первого Я. У меня есть подозрение, равное ни на чем не обоснованной уверенности, что именно с этого момента начинается то, «что мы помним». С этим можно соглашаться или нет, это не помешает дальнейшему рассуждению. Важно, что «мы себя помним» позже, чем живем, чем, возможно даже, говорим. Важно, что за пределами наших, дисциплинированных выраженностью словом и повторностью, воспоминаний остается первый, возможно важнейший, слой впечатлений от бытия. Важно и то, что именно в этом невспоминаемом времени мы и обучились человеческой речи. И что еще замечательно, что это, при всех усилиях педагогов, вне области педагогики. Педагог не способен обучить младенца речи в той же степени, как и рыбу. Младенец учится речи *сам.* Лишь слыша ее. Все те законы речи, до которых и в малой степени не дошла наука, открыты младенцу

с рождения и вновь закрыты с момента овладения речью. Эти поразительные способности младенца в филологии неоднократно отмечены. И здесь меня посещает предположение, безусловно частное по отношению к безмерности и удивительности явления, но все-таки и не лишенное, что мир созвучий, рифм, аллитераций первым приходит к нам. Когда младенец своим великим ушком прислушивается к стертому шелесту взрослой бытовой речи.

Я, право, не знаю, что было бы с русской поэзией и отчего бы она была именно русской, кабы не приговоренная бедность рифм «кровь – любовь» и «человек – век». И что было бы со смыслом русской литературы и отчего бы она была именно русской, кабы не были созвучны «деревня – деревья – древний» и «крест – крестьянин – христианин». Здесь лежат первые и скорее впоследствии забытые, чем уточненные, связи языка и жизни. Их-то, возможно, и помнит поэт в большей степени, чем простые смертные. Может, тоже не помнит, зато наделен способностью смутно припоминать то, чего не помнит никто, – родовые созвучия зарождающейся в жизни речи. Тогда ни при каких обстоятельствах искусство стиха не может стать «техникой». Искусственно набранные созвучия могут поразить только глухого на природу речи человека. Их надо не изобрести, а вспомнить. («И как само собой рассыпается, – справедливо отметил Маяковский, – “Чуждый чарам черный челн…”» Это и впрямь инфантилизм, а не детство.) Расхожее до пошлости, что «поэты как дети», наполняется обратным светом в свете этого рассуждения.

Сходство по звучанию, очевидно, изначальнее сходства по смыслу. Оттого особой гениальностью веет от стихов непостижимо простых по слову, не отягощенных метафоричностью и эпитетом. «Пора, мой друг, пора…», «По небу полуночи ангел летел…», «Девушка пела в церковном хоре…», «Мать говорит Христу…», «Тихая моя родина!». Здесь слова молятся в храме речи, а не выживают в водовороте языка и опыта.

Но вот, объединив звуки в созвучия, созвучия в речь, младенец произносит Я. Синтез вновь искромсан этим орудием анализа – Я. Место Я в великой поэзии – тема неисчерпаемая, однако я нахожу особый смысл в том затененном, непроявленном, испаряющемся Я, которое стоит на грани его первого произнесения, но как бы с обратным знаком, как бы с желанием вернуться в его «допроизнесение»: «Тарантас бежал по полю, в тарантасе я сидел и своих несчастий долю тоже на сердце имел» (ср. «Взбегу на холм и упаду в траву…»).

Однако, раз появившись, Я, муча себя, кромсает этот мир с видом познания и даже созидания. Появляются сходства по

смыслу, ведущие к метафоричности мышления. Сравнить, пожалуй, можно что угодно с чем угодно – для этого необходима лишь подвижная мозговая машина. Так же как набрать ворох созвучий. Однако если истинно поэтические созвучия уводят нас в беспамятный мир первого постижения речи, то истинно поэтические сравнения лежат, по-видимому, в иной плоскости, уже опыта и обобщения; но в каком же тогда случае они нас потрясают все той же непостижимостью и как бы сверхсмыслом? «Я сказал: “Виноград, как старинная битва, живет, где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке…”». При каких условиях, если я даже запомнил виноградные усики и когда-то немо поразился ими, они обретают как бы понятность и становятся говорящими от сравнения с битвой, которую ни я, ни поэт в глаза не видели, а видели гравюру (поэт, может, и присматривался к ней с внимательным удовольствием, а я – так вовсе случайно, краем глаза…)? Неужели виноградные усы, и лоза, и листья подчинены тому же закону, какому подчинены кривые сабли всадников, и перья на их шлемах, и изгиб спины и шеи вставшей на дыбы лошади, и круглые облачка дальних выстрелов, и кудрявые облачка в небе, взирающие на битву, и рука художника, гравировавшего все это *наоборот* (зеркально) на металле, и металл, поддавшийся именно этому движению резца, и восприятие поэта, объединившее эти смыслы, и мое восприятие, – неужели все это подчинено единому закону? Значит, подчинено.

«Просвечивает зелень листьев, как живопись в цветном стекле…» Образ не рассыпается, лишь когда ощутит поэт единый закон в том, что увидел. Тогда нет ни изыска, ни нарочитой оригинальности. Поэт проникает в закон, и чувство восторга, связанное с этим проникновением, оставляет в нем ощущение счастья, которое уже потом называют вдохновением. Творчество проникает в единый закон творения, и тогда наше сознание бывает поражено метафорой, причем вовсе не смелостью, оригинальностью или изысканностью ее, а ощущением единого надо всем замысла.

Мы говорим: «Непостижимо прекрасно»; и мы говорим: «Невероятная свобода»; и еще мы говорим: «Божественно».

Размышления на границе поэзии и прозы

РАЗМЫШЛЯЯ НАД ПРИРОДОЙ того или иного явления и начиная в какой-то момент этого размышления с окрыляющим самого себя успехом (вдохновением…) продвигаться вглубь, именно в тот момент, когда покажется, что дошел «до самой сути», – тут-то неумолимо и упираешься в стену, податливую и

упругую. По инерции, набранной мыслью, даже кажется, что стенка эта вот-вот тебе уступит и ты пройдешь наконец насквозь и до конца. Да и нет ее, этой стены, ни на ощупь, ни на взгляд – она почти прозрачна… Она-то прозрачна, но как бы хрусталик мутится, как бы наплывает туман, как бы не поднимается рука, как бы что-то обнимает тебя, почти ласково, почти нежно, вроде обморока, и ты приходишь в себя у себя, в той же точке, так и не уловив, куда и к кому приходил. Но – запомнив. Запомнив этот ветерок прошедшей под носом тайны.

Есть речи – значенье
темно иль ничтожно…

Таковы размышления над природой поэзии. Зайдя в них в какую бы то ни было глубь, неизбежно ощутишь себя алхимиком, опять не добывшим рецепта золота. Поэтому так заманчиво всякий раз ограничиться прогулкой по вспаханной пограничной полосе между прозой и поэзией или поэзией и прозой (смотря с какой вы стороны), проверяя уже не то, что ЕСТЬ, а то, чего нет: чего не хватает (в смысле недостает) стихам прозаика или прозе поэта? или почему так называемая поэтичность в конечном счете неизбежно ослабит «суровую» прозу, а истинно «суровая» проза не только комплиментарно, но и по праву зовется поэзией? или почему тот самый «прозаизм», за который с открытым лукавством просит извинения Пушкин, овевает даже гениальную поэзию, как свежий ветер? Как не задохнуться, прочтя (и в первый, и в который раз!):

…Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.

Или уже в следующем веке:

Все чаще я по городу брожу,
Все чаще вижу смерть – и улыбаюсь
Улыбкой рассудительной. Ну что же?

Какое торжество интонации! Какая проза! Какая поэзия! Между тем, хотя бы поначалу, пока не обозначился, пока не настоял на себе ритм, проявляя мелодию, характерную все-таки только для стиха… строки эти без натяжки вытягиваются в

прозаическую строку, способную начать прозаическое повествование (как неуместно, однако, выговорить «рассказ»…). Я взял, конечно, светлые примеры. Именно белый стих, столь редкий в русской поэзии, почти как лакмус, способен обозначить лишь большого поэта. По-видимому, поэзия тут – на самом обрыве, на самом краю поэтической формы, на лезвии качества (того диалектического перехода…), и только настоящий наездник способен не свалиться в пропасть и впрямь – прозы…

Любовь к риску обозначит игрока, победа как оправдание риска – бойца. Торжество поэзии в почти неизмененной прозаической форме как-то особенно доказательно, по-новому убедительно, будто Поэзия – это то, что приходится каждый раз снова доказывать как возможность, как право, отстаивать, отвоевывать, как родину. Но, может, так оно и есть?

О связи самых что ни на есть «чистых» (в том числе и «тихих») лириков – Тютчева, Фета, Ахматовой… – именно с прозой – философской, психологической… – сказано давно и много. Вот еще виток.

> Золотистого меда струя из бутылки текла
> Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
> «Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
> *Мы совсем не скучаем», – и через плечо поглядела.*

То ли виток, то ли оборот. Словно изначально «белые» стихи взнузданы позднее пришедшим намерением рифмы. Эти рифмы – по духу белые. Прозаизмы уже в стиле модерн, почти прустовские. Движение остановлено в ретроспективе повествования, как бы отснято несуществовавшим в 1917 году рапидом. «И через плечо поглядела» – как это волнует! – обычный стоп-кадр.

Разговорные интонации, бытовая речь, проза и вот даже кино (предвосхищенное, а потом и усвоенное) – все это, врываясь в поэзию, почему-то не мутит, а делает ее снова прозрачной, очищает. Но в том-то и состоит качественно неотличимая тонкость, что не столько поэзия «заимствует» или «обогащается», сколько обновляется, отвоевывая себя у себя же, у любого, даже свежайшего, канона, сдувая себя с каждой и только что взятой вершины. В поэтической оригинальности меньше всего претензии и значительно больше необходимости и даже вынужденности. Вечная поэзия, естественно, не есть поэзия на вечные темы – сама она вечная. Современность ее заключена в том, что эта *вечность* становится узнаваемой и сейчас. И лишь потом – *всегда.* Реальность всегда вырвется из оков только что произнесенных о

ней слов, никакая предыдущая форма ей не впору; поэзия – постоянный прорыв к реальности не В, а СКВОЗЬ форму.

В развитие догадки о том, что поэтическая форма не есть венец эволюции речи, что поэтическая речь по природе своей изначальна, не наследует, а предшествует речи обыденной, можно теперь сказать, что поэзия, торжествуя в почти совершенном пределе формы, достигая почти абсолютных решений (в пределах, отпущенных или доступных человеку), менее всего форма, она форма менее, чем куда более низкие и как бы непосредственные формы речи, она прежде всего – смысл, именно тот неостановленный смысл, который только и можно именовать смыслом, – *живой,* то есть смысл всегда возникающий, только рождающийся, не приговоренный формулой, не загнанный в застывший объем формы, а рожденный вместе с формой, лишь повторившей малейшие изгибы живого смысла и не повредившей плода. Какими абсолютными ни казались бы нам впоследствии поэтические решения, в них не было и не могло быть остановки – они лишь след движения, исповедь о приближении к сути, превратившиеся в то же мгновение в воспоминание об этой сути, в след смысла. Я не уверен, что достигнутая именно в таком духовном движении форма не меняется во времени, давно пережив своих создателей (то есть то ли это «чудное мгновенье», что было, или другое, и именно поэтому опять «чудное» и опять «мгновенье»?..). Существование истинной поэзии в формах канона (японская, китайская, восточная…) не противоречит подобным умозаключениям, ибо, в приговоре строфы и рифмы, там с еще большей наглядностью происходят взрывы и сдвиги слов к их то изначальному, то ожившему значению. Взрываясь изнутри, каноническая форма в поэзии, даже в самых лирических, вечных или интимных ее проявлениях, таит в себе все ту же воинственность слова, отличающую поэзию от непоэзии. «И вечный бой!..» – едва ли не больше относятся к поэзии, чем к российской истории, эти блоковские слова. Или они неизбежно, будучи об истории, – и о поэзии. Потому что-то, о чем сказано в строке, относится не только, а иногда и не столько к тому, о чем в стихотворении сказано, но – к самому стиху, к его победному продвижению от строки к строке. Смысл стихотворения как бы проступает в форме, осмысляющей самое себя. Всякие роды и виды технологической рефлексии, кажущиеся столь «модерными», столь принадлежащими именно новому времени (кстати, уровень открытой, обнаженной технологической исповедальности – в отступлениях и комментариях, – достигнутый еще Пушкиным, вряд ли был впоследствии превзойден…), – суть лишь более очевидные и наглядные

«признания» поэзии в принадлежности себе. Никакое (всегда обогащенное прозой…) признание в технологии не превзойдет откровенности, раскрытости, распахнутости поэтической формы самой по себе, в каждом своем стихе признающейся, что он, стих, именно такой, что именно об этом сказано именно так. И в этом-то и заключена исключительная СМЕЛОСТЬ поэтической формы (вспомним изумление Л. Толстого перед «лирической дерзостью» «добродушного толстого офицера» – Фета)[38].

Слова «воинственность», «смелость», «дерзость» и даже все время сдерживаемое (а вот и несдержавшееся) слово «агрессия» проступили в этом прозаическом тексте как бы сами собою, не повинуясь, а лишь в конечном счете соответствуя авторскому замыслу… Не только поэзия, наиболее активный («воинственный») вид повествовательной речи, но и любая повествовательная форма, любая речь, которая с долей истовости «хочет что-то сказать», обладая от природы неизбежимой последовательностью («поступательностью»), приобретает в процессе становления выражаемого или достигаемого смысла непременно наступательное, завоевательское движение и по отношению к аудитории (читателю), но прежде всего по отношению к самому смыслу. Это битва, это война, это бой. Энергия слова – это так или иначе и агрессия в слове – признак слова художественного – воспринимается прежде эмоцией, нежели разумом. Именно потому и воспринимается.

> Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
> Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке.

Как это действительно далеко, старинная битва!.. В какой дымчатой, в сколь преломленной перспективе затерялась она… Ее разглядит лишь поэт, наведя свой кристалл, сильнее которого не производила оптика. Лишь он разглядит сквозь слипшиеся линзы веков этот прах и этот пепел. А мы, уже сквозь строку, прослышим этот неявный звон мечей и топот коней, не сразу отличим его от шума собственной крови. Но наша кровь – в жилах, та была – из жил… И какой-то запах – не то озон, не то пыль. Не то озноб, не то наши ноздри раздуваются, как ноздри коня, – неужто *того* коня, которого так давно нет? Ближе, ближе… Битва приближается к нам. И это уже не наш собственный звон в ушах, не только наш пульс распирает нас и рвется наружу, будто кровь чует приближение раны, – это уже и впрямь снаружи, но не может быть, чтобы воображение завело нас так далеко, что и впрямь там, за соседним леском, воскресла ТА битва. Это еще что-то атмосферное – раскаты, погромыхивания:

ПРИБЛИЖЕНИЕ ГРОЗЫ…

Ты близко. Ты идешь пешком
Из города и тем же шагом
Займешь обрыв, взмахнешь мешком
И гром прокатишь по оврагам.

Что-то другое, однако, все это, не только погода… «Займешь обрыв…»

Как допетровское ядро,
Он лугом пустится вприпрыжку
И раскидает груды дров
Слетевшей на сторону крышкой.

Это ядро, будто прилетевшее из мандельштамовской гравюры (безусловно, самостоятельное ядро; думаю, эти два стихотворения ничего не знали друг о друге…), относит нас на максимальное расстояние от столь дачного, пастернаковского опыта с рассыпавшейся поленницей… Время в этой строфе взрывается куда с большим шумом, чем отдаленный грохот грома и приближенный – некой, наверно, непригодной крышки…

Как внутренний слух был заглушен внешним шумом, так внешний мир снова будет вытеснен если уж не воспоминанием, то ассоциацией. Мир внутренний снова отвоюет рубежи у мира внешнего:

Тогда тоска, как оккупант,
Оцепит даль. Пахнёт окопом.
Закаплет. Ласточки вскипят.
Всей купой в сумрак вступит тополь.

Метафора наступает на внешний мир глаголом, возможным действием: оцепит, пахнёт, вступит… Внешний мир отсутствует, становясь фоном происходящего. Ласточки покинули поле боя, и дерево слилось с сумраком, с врагом. Внутреннее с внешним еще раз поменялось местами, окончательно нас опутав. Внешний шум отдалился от шума внутреннего, пробудив ассоциацию с чем-то бывшим, что может повториться сейчас. Время отступило перед пространством, чтобы вновь отступить перед временем:

Слух пронесется по верхам,

Что, сколько помнят, ты – до шведа,
И холод въедет в арьергард,
Скача с передовых разведок.

Противники – внешнее и внутреннее, прошлое и настоящее, пространство и время – почти сошлись в равенстве боя. Время оказалось куда более прошлым, чем память о запахе окопа, чем сам окоп Первой мировой; пространство – куда более настоящим, только что шевельнувшим верхушки деревьев, только что пахнувшим холодом. Но так эти категории и не победят друг друга, как и суждено им – соприкасаться, но не проникать; внутреннее и внешнее, время и пространство разбегутся по изначальным позициям:

Как вдруг, очистивши обрыв,
Ты с поля повернешь, раздумав,
И сгинешь, так и не открыв
Разгадки шлемов и костюмов.

Разыгравшаяся было битва тут же оказалась воспоминанием, воспоминанием даже не о битве, а о виде́нии битвы, тут же переродившемся в ви́дение. «Шлемы и костюмы» оказались почти с той же слабо запомнившейся гравюрки, что и у Мандельштама… Мандельштаму она пришла от замершей перед взором медитерранской картинки, где медленно текшая струя меда остановила время, а буйный изгиб винограда мог быть остановлен лишь резцом гравировщика – остановленное движение, замершее время; Пастернаку – как бы наоборот: через родившееся от внешнего движения время в изначально осуществленном мире, – ожившее время, прорванное пространство. Но и виде́ние, и ви́дение отступят перед завтрашним днем, всю эту память о памяти в себе заточившим:

А завтра я, нырнув в росу,
Ногой наткнусь на шар гранаты
И повесть в комнату внесу,
Как в оружейную палату.

Замечательное свидетельство рождения замысла, уже прозаического! Видение, оказавшееся предвидением, наткнувшееся на самое себя в окончательно материальной форме, подтвердившей точность душевного умозрения. Граната эта

будет, граната эта была! Взаимоотношения внутреннего и внешнего, прошлого и будущего, пространства и времени выведены в итог взаимоотношений поэзии и прозы, замысла и осуществления. Богатейшие оттенки времени во взаимоотношениях множества абстрактных категорий переданы настойчиво одним грамматическим – будущим: повесть есть, но ее нет – она еще может быть написана.

По-английски это было бы отчетливое время – будущее в прошедшем. Future Perfect in the Past или, в русском приближении, позавчерашнее во вчерашнем, потому что все стихотворение не оставляет сомнения в том, что оно является воспоминанием достаточно глубоким.

Куда опять подевались и допетровские, дошведские ядра, где разгадка шлемов и костюмов?.. Где сама битва?

За тишиною непробудной,
За разливающейся мглой
Не слышно грома битвы чудной,
Не видно молньи боевой.

Блок, 1908

Нестерпимое ожидание!

Мне бой знаком – люблю я звук мечей,
От первых лет поклонник бранной славы,
Люблю войны кровавые забавы,
И смерти мысль мила душе моей…

Это стихотворение Блок включает в список своего «маленького Пушкина» («все, что нужно») 21 января 1921 года:

«1820 – “Мне бой знаком…”».

«1821, – пишет далее Блок, – кажется, пустой».

Может, цифра 21, повторенная трижды, его утомила… Блок обрывает хронологию списка.

Но вот стихотворение именно 1821 года – «Война»:

Покой бежит меня, нет власти над собой,
И тягостная лень душою овладела…
Что ж медлит ужас боевой?
Что ж битва первая еще не закипела?

До чего блоковские слова! Это уже не просто перекличка, а диалог.

Нет, нет, нет!..
Ты не понял…
То слышится звань,
Звань к оружью под каждой оконницей.
Знаю я, нынче ночью идет на Казань
Емельян со свирепой конницей.
Сам вчера, от восторга едва дыша,
За горой в предрассветной мгле
Видел я…

Чудовищное веселье от приближающейся реальности битвы (наконец-то!) видим мы у Есенина. Его сопереживание настолько прямодушно и полно, что вопрос о времени происходящего как бы уже и не стоит; полтора века, разделяющие поэта и его героя, сокращены общей страстью. Радость реальности даже в знании поражения – какая-то польская музыка речи…

И чтоб бунт наш гремел безысходней,
Чтоб вконец не сосала тоска, —
Я сегодня ж пошлю вас, сегодня
На подмогу его войскам.

Этот переброс, перелет грамматических времен у Есенина – как свист будущих и уже прошлых ядер одновременно – необыкновенно выразителен…

Вот взвенел, словно сабли о панцири,
Синий сумрак над ширью равнин.
Даже рощи —
И те повстанцами
Подымают хоругви рябин.
Зреет, зреет веселая сеча.
Взвоет в небо кровавый туман.
Гулом ядер и свистом картечи
Будет завтра их крыть Емельян.

Вот где уже не будущее в прошедшем – прошедшее в будущем, даруемое грядущим поражением *провидение.* Герои Есенина провидят смерть, на которую идут.

Мандельштамовская битва – битва вообще, никак не датируется – «старинная»… Намек на гравюру произведен не в строке, а в читательском сознании. Одно лишь это слово «старинная» чуть выдает поэтический секрет: сама битва, в современном словоупотреблении, «старинной» не бывает, старинной может быть лишь книга, картина, гравюра… Пастернак, по сравнению, уже точнее в датировке: оккупант, окоп, передовые разведки – слова, современные для поэта, лексикон «той» войны. И исторический экскурс «датирован»: допетровское ядро, до шведа. Это ДО интригует…

Швед. Петр. Полтава. Пушкин… До Пушкина, что ли?

Горит восток зарею новой.
Уж на равнине, по холмам
Грохочут пушки. Дым багровый
Кругами всходит к небесам
Навстречу утренним лучам.
Полки ряды свои сомкнули.
В кустах рассыпались стрелки.
Катятся ядра, свищут пули;
Нависли хладные штыки.
Сыны любимые победы,
Сквозь огнь окопов рвутся шведы;
Волнуясь, конница летит;
Пехота движется за нею
И тяжкой твердостью своею
Ее стремление крепит.
И битвы поле роковое
Гремит, пылает здесь…

Здесь! так вот где битва! ни ассоциаций, ни уподоблений, ни воспоминаний, ни гравюр – одно движение. Время – настоящее; ничего старинного – «зарею новой» (хотя автора от битвы тоже отделяют каких-нибудь сто двадцать лет); «кудрявость» будущей гравюры: «дым багровый кругами всходит», «волнуясь, конница летит». Нерасторжимо участие пейзажа в битве: равнина, холмы, кусты, поле – работают. Жатва – битва («как пахарь, битва отдыхает»). Указание Пастернака – до Петра, до шведа – остается непонятым, настолько точно его «приближение грозы» опирается всеми своими реалиями битвы на «Полтаву», которую мы зубрили настолько наизусть (как в школе, так и в гимназии), что на многие годы оказывались отлучены от ее поэзии.

Пушкин! Что «до», что «после»?.. Лермонтов после Пушкина – как Полтава до Бородина и как «Бородино» после «Полтавы».

Ну ж был денек!
Сквозь дым летучий
Французы двинулись, как тучи…
…Носились знамена, как тени,
В дыму огонь блестел,
Звучал булат, картечь визжала,
Рука бойцов колоть устала,
И ядрам пролетать мешала
Гора кровавых тел.
Земля тряслась – как наши груди,
Смешались в кучу кони, люди,
И залпы тысячи орудий
Слились в протяжный вой…
Вот смерклось.

У Лермонтова – только прошлое, переживаемое как пропущенное настоящее. Пересказ рассказа участника: «Скажи-ка, дядя…»

Пушкин! Откуда эта сила ничего не припоминать и ни с чем не сравнивать, а правомерно участвовать в описываемом событии? Гений, да. Но не только. Петр! Да, да и да. Соотношение с Петром, и сила Петра, и дух Петра, и гений Петра – чуть ли не единственный равноправный ретроспективный адрес для Пушкина после 1825 года. Пушкин мог ощущать Петра как себя (по крайней мере… а то и – себя как Петра…). Но и не только Петр…

Воспользуемся указанием Пастернака (хотя и не поймем его в точности…): ДО Петра, ДО шведа…

А что там было-то ДО?..

Та решительная пропасть в рядовом современном читательском сознании (или даже не в рядовом, а естественном, воспринимающем литературу «по мере поступления», а также по мере доступности и увлекательности, не обязательно сюжетной), которая проходит между Пушкиным и предшествовавшей ему литературой, может означать не одно лишь качество, именно в Пушкине нашей литературой впервые достигнутое. Такая же пропасть «непрочувствованности», доходящая до незнакомства, проходит в том же «рядовом» (не раздвинутом специальным изучением) восприятии и в представимости исторических эпох. ДО Петра и ПОСЛЕ Петра, ДО Пушкина и ПОСЛЕ Пушкина – есть не только и не столько более далекое и более близкое, сколько качественный разрыв между НАМИ и ДО нас. И хотя специальное изучение и перекинет мостки над как бы неправомерной

пропастью, все-таки оно восполнит и поправит лишь наше невежество, но не восприятие. Хотя насильное чтение от Ломоносова до Державина может привести не только к восполнению незнания, но и к любви, но и к вчувствованию, оно, это изучение, вплоть до погружения, так и не соединит Пушкина с предшествующей литературой. И Батюшкова, и даже Крылова, которого и сам Пушкин ставил себе в учителя, не хватит нам для преодоления пресловутого барьера, воздвигнутого, как окажется, не одним нашим незнанием. Академическая невозможность прибавить к Крылову хотя бы Баркова (тоже признанного самим Александром Сергеевичем в качестве «учителя») – существенный пробел в желаемой непрерывности и преемственности развития, но и он, буде мог быть восполнен, не оказался бы последней недостающей ступенью. И вот вполне могло бы показаться, что не предшествие державинского гения, а восполнение куда более древних и глубоких разрывов в истории русской литературы определило самую возможность появления Пушкина, возмутив в неведомых и таинственных национальных недрах саму необходимость его рождения… Боязно вторгаться в область специальную и требующую знаний, значительно превышающих авторские… но хотелось бы как-то оправдать и осмыслить именно под рождение Пушкина пододвинутое движением совсем не туда смотревшего российского просвещения, вовсе не подогретое и не подготовленное общественным или национальным интересом – «открытие» русской летописи. Совсем в другом смысле предстанет нам пушкинский пиетет к Карамзину, не только в патриотически-историческом, а в *литературном,* если реально представить, что Пушкин и Писание-то знал не по-русски и не по-древнерусски, а по-церковнославянски, что пропасть между языком Пушкина и русской летописью не столь глубока и не столь качественна, как пропасть между речью пушкинской и державинской.

«А храмы Божиа разориша, и во святых олтарех много крови пролиаша. И не оста во граде ни единъ живых: вси равно умроша и едину чашу смертную пиша. Неесть бо ту ни стонюща, ни плачюща – и ни отцу и матери о чадех, или чадом о отци и о матери, ни брату о брати, ни ближнему роду, но вси вкупе мертви лежаща. И сиа вся наиде грех ради наших».

«Была же тогда суббота, и когда взошло солнце, сошлись противники. И была сеча жестокая, и стоял треск от ломающихся копий и звон от ударов мечей, и казалось, что двинулось замерзшее озеро, и не было видно льда, ибо покрылось оно кровью…

А это слышал я от очевидца, который поведал мне, что видел

воинство Божие в воздухе…»

Очевидец… Впечатление и слово пересеклись в нашем ряду. Ряд наш расходился из этой точки, чтобы через шесть веков вновь пересечься – найти те же слова:

Переправа, переправа!
. . . . . .
Бой идет святой и правый.

«Лежаща на земле пусте, на траве ковыле, снегом и ледом померзоше, ни ким брегом. От зверей телеса их снеедаема, и от множества птиц разъстеерзаемо. Все бо лежаша, купно умроша, едину чашу пиша смертную».

Что это? Как это? Неужель мы разбиты?
Сумрак голодной волчицей выбежал кровь зари лакать.
О, эта ночь! Как могильные плиты,
По небу тянутся каменные облака.
Выйдешь в поле, зовешь, зовешь,
Кличешь старую рать, что легла под Сарептой.
И глядишь и не видишь – то ли зыбится рожь,
То ли желтые полчища…
Нет, это не август, когда осыпаются овсы…
Мертвые, мертвые, посмотрите…
Сорок тысяч нас было, сорок тысяч,
И все сорок тысяч за Волгой легли, как один.

Единую чашу… Традиционное уподобление битвы пиру так или иначе проходит через все наши примеры: и чаепитие с медом у Мандельштама, и пастернаковское письменное застолье… Пушкин – сам пир и битва; Блок – с его последней связью культуры и поступка: «И вечный бой!..» – волосок этой связи перегорит под немыслимым напряжением в «Двенадцати»; Есенин, в котором, в год смерти Блока, история неразделима на настоящее и прошедшее: вся – сегодня, – что Пугачев, что Революция. Время, однако, работает, время не *переживешь,* оно приведет поэта к непосредственному участию. С летописной точностью зафиксировала это движение Ахматова в 1936 году: «А в комнате опального поэта дежурят страх и Муза в свой черед». Не постичь, насколько знанием, насколько прозрением сплавились в этом ее стихотворении «битвы»: 1908-й – год Блока, 1917-й – Мандельштама, 1927-й – Пастернака – в единую летопись.

А над Петром воронежским – вороны,
Да тополя, и свод светло-зеленый,
Размытый, мутный в солнечной пыли,
И Куликовской битвой веют склоны
Могучей, победительной земли.
И тополя, как сдвинутые чаши…

Промелькнувшие перед нами описания, воспоминания, метафорические намеки на битву – 1821, 1828, 1837, 1908, 1917, 1921, 1927, 1936, 1942 годов и поэтов, приняв отсчет от XIII века, можно характеризовать не эпохою, не степенью гениальности и не поэтической школой, а степенью участия повествователя в описываемом событии. И если по границам нашего ряда такое участие является прямым, непосредственным, без преувеличения – летописным, то лишь пушкинское восчувствование возводит поэзию в степень прямого участия; блоковский патриотический такт лишь в конце пути позволит ему перейти из восчувствования в изображение («Доспех тяжел, как перед боем»); мандельштамовская культурная точность определяет параметры и возможности такого восчувствования как реальности; есенинское самоубийственное стирание исторических границ и пастернаковская реальность чувств проектируют сегодняшнее в вечность, а вечность – на сегодня; ахматовская реальность – это пророчество, сбывающееся на глазах… А сегодня как сегодня и сейчас как сейчас возникнут лишь в Великую Отечественную, возвысив поэта до летописца и низвергнув его в ту же бездну.

Отечественная история для русского поэта, от Пушкина до Блока, нечто значительно большее, чем поэтическая традиция: история сближена с судьбой. Однако прямой отклик поэта на современную ему историю в великой поэзии встречается достаточно редко и обходится поэту слишком дорого, вплоть до гибели (если не физической, то репутации)… Доведя свой список «маленького Пушкина» до 1821 года, Блок начинает с конца, с 1836-го, и, вспять, доводит его до 1831-го: «Клеветникам России» – последняя запись Блока в этом списке.

«Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на своих бумагах выставлять год и число. Граф Нулин писан 13 и 14 декабря. – Бывают странные сближения» (Пушкин, 1830).

«Случаются повторения в истории», – запишет Блок в 1918-м по поводу критики «Скифов», сравнивающей их с «Клеветниками

России»…

Наверное, теории доступно классифицировать летописное повествование, расположив его ближе к прозе, или ближе к поэзии, или проведя по нему петляющую границу, – мне кажется, в этом нет настоятельной необходимости. Прямое участие делает повествователя автором ТЕКСТА до такой степени надличного, что и неоспоримо принадлежащего к национальной культуре. В последующем же развитии художественной литературы необходимость проводить черту между прозой и поэзией связана не с участием, а с авторством, индивидуальным творчеством, убедительность которого обеспечивается достижением в слове сверхиндивидуального смысла. Поэтому граница, или полоса, или поле, пролегающие в определении прозы и поэзии, есть наиболее отчетливая область, наиболее очевидное пространство, на котором и разыгрывается битва слова за точный смысл. Приведенные примеры описания битв, взятые с самой поверхности читательского восприятия, опять не приблизив нас к разгадке «тайны» поэтического слова, подходят, однако, для иллюстрации наиболее проникновенного эффекта поэзии – помимо вольного признания слова в том, что с ним самим происходит. Битва слов! Значений бой!

Молчание слова

> *Если вы спрашиваете, то совершаете ошибку, а если не спрашиваете, то поступаете вопреки.*

ОБЩАЯ ДОГОВОРЕННОСТЬ между людьми не посягать на недоговоренность гораздо выше в процентах желания договориться. В этом, собственно, и заключен главный договор, сговор. Мне совсем неинтересно в данном случае намекать на тему «что можно, а что нельзя», на то, «что все знают, а молчат». Людям, которые так думают, только разреши то, о чем они знают, как они не смогут. По-настоящему-то люди не знают только одно: что забыли.

Я говорю об иной общей договоренности, так сказать, методологии общей жизни. Муж и жена, ученик и учитель, ребенок и взрослый, начальник и подчиненный, читатель и писатель – все они всегда будут молчать о чем-то прекрасно известном им обоим. Они прежде всего будут молчать вот о чем: о том, что они мужчина и женщина, ученик и учитель и т. д. Они будут молчать *о своем положении.* Они будут молчать о том, что

он знает о том, что тот о нем знает, и знает, что молчит-то тот именно об этом.

Писатель молчит о том, что он знает, что знает о нем читатель. Например, что читатель знает, что пишет-то он (писатель) плохо. Читатель молчит о том, что знает, что писатель знает об этом. Кажется, этот сговор называется авторским самолюбием. Так.

Хотел ведь начать более нежно, издалека, окольно… Но вместо ухаживания вышло насилие. Не предполагай, значит, там, где нет.

Я хотел начать как бы с самой жизни и в ней выявить природный сюжет, ниточку, чтобы потом перейти к литературе как некоему частному ее (жизни) подобию, соответственно обнаружив и тут тот же сюжет.

Сюжет такой: я, ты, он, она, они. Мы. Все мы разные люди. Так. Живем. Живя, обнаруживаем разнообразие характеров, программ, целей и средств. Испытываем множество подходов к задаче жизни и, развиваясь в этой разности подходов, обнаруживаем несходство меж собой все более разительное. Один суетлив, другой удачлив, один деятелен, другой празден, один необщителен, другой легкомыслен, один верен, другой уступчив, жаден и бескорыстен, расточителен и расчетлив, щедр и зол, любопытен и замкнут, вспыльчив и коварен и т. д. до бесконечности – один и другой. Сначала врожденные данные, потом черты характера и среды, потом те самые жена, сослуживец, сосед, что окружили тебя, – разные люди. Никто, как говорится, не хочет себе зла. Все начинают как-то сообразовываться с возможностями, окружением, даже самими собой. Люди привыкают к себе, и их черты становятся уже способом жить, очерчивая каждому *образ* жизни. Даже такие черты, как серость, подлость, жалкость, слабость, вялость, пьянство, развратность – казалось бы, лишние, обременяющие, удручающие, от которых бы лишь избавиться, – становятся, со временем, не только неискоренимыми недостатками, но – качествами, годными к эксплуатации, то есть способом жить, даже ловким и удобным обладателю способом. Все эти люди *устроились* жить так, как они живут и какие есть, мирятся и *живут с собой* даже со сноровкой, ловкостью, удобством и мастерством, по-своему удовлетворяя жизнь и довольствуясь жизнью. Есть своя грация и у неуклюжего, ловкость рук у безрукого и т. д. Приспособление к себе, потом приспособление себя…

И вот вам результат. Десять негритят. Один из них утоп. Ему купили гроб.

В редакцию пришло письмо. «Уважаемая редакция! Меня интересует один вопрос. Даже два. Потому что второй вопрос, почему мне никто не может ответить на первый. Вопрос такой: почему в прошлом веке были гении, а сейчас нет? и почему хорошие наши писатели так мало написали? не только хуже, чем гении, но и меньше? почему даже плохие писатели, которые пишут как попало, не могут написать столько же, сколько написал гений? Все это мне кажется одним вопросом… Когда я его задаю, все мне отвечают одним и тем же: “Но ведь это же всем известно”. – “Но я ни разу не слышал, чтобы кто-нибудь, кроме меня, задавал подобный вопрос”, – говорю я. “Потому и не задают, что нечего и задавать, раз всем известно”, – отвечают мне. Тогда я говорю: “Что известно?” Тут меня обычно посылают. И тогда возникает даже третий вопрос: почему, если это всем известно, никто никогда никому не объясняет этого в первый раз? Извините, пожалуйста. Жду ответа. И. И. Иванов из Козлова».

– Как соловей лета… – хмыкнул сотрудник. Он зачитал письмо вслух, и все посмеялись наивности автора.

– Чего только не пишут…

– Дурачок какой-то…

– Просто дурак.

– Почему же дурак?! – обиделся я. Обиделся, прежде чем понял, почему обиделся.

А обиделся я вот почему: потому что сам много лет был таким дураком, никому не задавал этого вопроса: инстинктивно, может, знал, что мне на это скажут так, что обидно будет. Я очень обидчив тогда был.

Я задавал себе этот вопрос чуть ли не прежде, чем сам начал читать, а именно: почему слово «великий» и слово «гений» употребляются по отношению только к мертвым и даже давно мертвым? Это было такое детское кладбищенское слово – «гений» – для обозначения того времени, когда меня не было. Это, правда, чуть другой вопрос, чем в письме Иванова, но я, кажется, даже и тогда его не задал, когда меня просто потрепали бы по головке, ласково улыбнувшись: «Философ ты мой…» И вот, когда его не задал в столь нежном еще возрасте, с этого самого момента я уже *знал,* что в мое время гениев и великих не бывает, как не бывает волшебников, или Змея Горыныча, или Бабы-яги. Как нет Бога… (Про Бога не совсем так: по-детски, как боятся темноты, приблизительно так я не был про себя в этом уверен, но – тоже не признавался…) А потом, начав читать, проходя в школе, я задавал себе все те же вопросы, что и Иванов, с той разницей, что не задавал их другим. Пожалуй, лишь сам взявшись за перо, перестал его приравнивать – на себя легко ли?.. И вот, когда

сотрудник зачитал его письмо для общего смеха – уж так меня перенесло во времени в давно забытое, что я почувствовал запах тряпки, которой с доски стирают… защемило, зажмурилось во мне от стремительности перелета… и я был там, когда вдруг услышал смех этих больших, незнакомых дядей надо мной и обнаружил, что я совсем не в классе.

– Почему же «дурак»?! – обиделся я, и тут вдруг какой-то большой необлазанный чулан моей головы… вроде бы я удивился, что никогда этой дверцы не видел, столько лет тут у себя (в голове) живу, вот на тебе, под носом, не замечал… какая-то идея цвета подлинности выскользнула оттуда, как змея, и ускользнула, но я еще надеялся… Они на меня смотрели с удивлением.

– Дурак-то дурак, да Иван-дурак, – как-то, с сожалением провожая взглядом ускользающую идею, глупо сказал я, рискуя прослыть славянофилом.

Тут я им немножко рассказал свои вмиг побледневшие и потускневшие ассоциации, и со всеми произошел задумчивый вид, из уважения ко мне.

– Кто же позволит на это правду ответить? – сказал сотрудник тем сочувственным, взаимоизвестным голосом насчет общего зла, про которое здесь (в комнате) все знают и которому не принадлежат лишь потому, что страдают от него.

– Кто ж это не позволит? – стал заедаться я.

– Никто не позволит.

– Ты не позволишь?

– Я-то позволю, да от меня-то, ты сам знаешь, ничего не зависит…

– А понять ее – от тебя зависит??? – злился я.

– Кого?..

– Правду! О чем же мы говорим… – махнул я рукой.

– Так ее ж все знают!

– Приехали, – сказал я. – Перечитай письмо Иванова! В общем, я неприлично разозлился. Наверно, больше на себя, что завел весь этот совершенно бесполезный разговор.

Задел зря милых, ни в чем не повинных людей…

Стоп! Какое же это кромешное неуважение к человеку – считать его неповинным!

Разозлился я, конечно, на себя, но это – одной, обидной злостью, другой же – подлинной – был я зол именно на то, с чего начал, на сговор. Над чем им стало смешно, читая письмо? Им стало смешно, чтобы не нарушить договор о недоговоренности – сговор. Почему они похолодели, насторожились ко мне, когда я стал отстаивать? Потому что я нарушил еще один сговор –

профессионального взаимопонимания насчет «можно и нельзя». Почему я вел себя неприлично в их глазах, тем более даже сам чувствовал, что веду себя невоспитанно, безвкусно, провинциально? Потому что я *ничем не лучше их, чтобы иметь право на это.* На что «на это»? На нарушение.

Так уходил я, опозоренный, неприличный, сам себе противный, по лестнице, и каждая ступень была словом, которое я не сказал им.

– Правду-то как раз и можно. Правда – ведь это не то, что можно или нельзя. Правда – это то, что есть. Вы думаете, что правда – это противоположное тому, что разрешено. Может, и плохо, что противоположное тому, что разрешено, – запрещено. Так оно *будет* однажды разрешено. И исчезнет в качестве правды для вас. Запрещенное и разрешенное, в том, противостоящем-то смысле, – одно и то же, единство. Вы не сможете их разъединить: запрещенное сразу разрешится пустотой. Допустим, разрешенное – бедно, мало, лживо, так ведь и противоположное ему будет правдиво лишь настолько, насколько ложно разрешенное, но так же бедно и мало, как оно. Это, товарищи, слишком легкий способ ориентации в мире. Ложное и противоположное – чувствуете язык?.. Все это вы от лени, чтобы не подумать ни разу, не напрягаться… Мир как-то побольше этого будет, товарищи!

Столько было ступенек, сколько здесь слов.

«Не читатель должен бы задавать себе такой вопрос, а писатель хоть раз себе самому его хотя бы поставить, не то что ответить… – подумал я, выйдя на свежий воздух. – Не так уж он прост, Иванов, и его вопрос. Стихи получаются, басня…»

Где-нибудь, может, и пишут много. Хоть я в этом и не уверен. Я не хочу сказать ничего плохого о нашем времени, но что-то, по-видимому, случилось с ним самим в наше время. Что-то случилось с физическим временем. Его требуется все больше, спрос, так сказать, на время растет, помещается же в него все меньше, оно судорожно сжалось, туда не лезет. Воспроизводство времени не налажено, и мы встаем в невыгодное положение, наблюдая личные достижения на фоне происходящих огромностей мира. По-видимому, во времени движется либо мир, либо личность. В идиллические времена, от которых нас отделяет менее сотни лет, масштабы личностей и измеряли собою время, прорывая и подвигая его. Сейчас бы не отстать… но не от кого-нибудь – тщеславие захлебывается, – от чего-нибудь. Именно наш высокопроизводительный, казалось бы, век оказывает сопротивление производительности индивидуального художника. Чудесное понятие ремесла исчезло, уступив понятию профессии, не выдержало «высоких» профессиональных требований. Если из

вещей исчезла душа, уступив в лучшем случае функциональному удобству, то то же грозит слову – профессиональная литература.

В ссылке на «время» есть, конечно, нечто непорядочное. Нетребовательное, ленивое, попустительское. Слишком легкое. Слишком легко на него сослаться: нет времени или такое время… И этого не стоит позволять себе. Но ты не можешь упрекнуть в этом всех. Все никогда не бывают виноваты. И что-то объективное в такой ссылке, если она не служит самооправданием, таки есть.

Каждый писатель, ответственный в слове, наверно, знает этот потрясающий эффект уменьшения при сложении написанного в книгу: писал, писал, еще писал – все звучало и было крупно по отдельности, – и вот сложил – мало. Я вглядываюсь в этажи книжных полок. Вот этаж однотомников, томиков – это мои современники, и все неплохие. Десять лет пишет – однотомник, и двадцать лет – тоже однотомник. Двухтомник – на склоне дней, и то второй вполовину первого. Конечно, не все включил – понятно. Ответственно отнесся.

Исчезло рыхлое многотомье. Писем мы друг другу не пишем. Дневники пишут подозрительные люди. Практически нечем будет заполнять последние тома. Сумма современных однотомников равна одному собранию сочинений – значит, и вместе не много.

Начинаю про них думать в отдельности: этот известно, что пьяница, губит свой талант и мало работает; этот слишком тщателен, слишком работает над словом, потому мало; этот – прелесть, просто лентяй; но про этого-то точно известно, как много он работает, не пьет, не курит, бегает каждый день и зарядку делает и каждый день пишет – опять однотомник. Что за эффект такой, думаю? Что-то тут зарыто.

Ну, все мы сообща делаем большое общее дело, большой отряд – одну общую литературу. Но вот что и любопытно: что чувство Общего Дела как раз и исчезает при массовости его. Зачем нам писать другу письма? О чем? Мы так скажем.

Так мало писали разве разночинцы. Помяловский хорошо встает к нам на полку. Конечно, контейнер, который надо отвести под Толстого, страшен в качестве современного примера. Но вот и Гончаров – известный был лодырь, и Куприн. Пьяницы были тоже не редкость.

Написать не хуже, написать лучше, показать кому-то пример. И пройти. Вот эффект однотомника… Конечно, все упирается в качество. Говоря об однотомниках, я имею в виду только отличное качество. Отличное качество – уже производственный принцип. Ведь как часто, в таком-то смысле, те великие писали плохо. Не в этом было дело. Допускали небрежность. Немножко морщились – и допускали. Не до того – еще следующее не

поспело.

Можно, конечно, сказать, что они были не только великие таланты, но и великие труженики, вот в трудолюбии мы им уступаем, если уже не в таланте. Но если только предложить современному лучшему выполнить хотя бы объем работы прежнего лучшего, то он, как машина, должен писать с утра до вечера, отказывая себе во всем, однако не уверен, что справится.

Вряд ли *они* (назовем их ревниво «они») отказывали, однако, себе в жизни. То и прекрасно в их литературе, что она и трудом-то не была. Ни в чем они себе не отказывали-то – легенда средней школы. У них, кстати, к тому было больше возможностей. Мы от своих-то возможностей отказаться не в силах, не то что от их. Люди всегда люди. И даже тем более. Так вот и следует сказать, что они это написали между прочим, в самой своей жизни, внутри нее, а не между жизнью. Жизнь у них еще не делилась на жизнь и работу. Поэтому и много.

И в этом существенное превосходство количества перед работой над словом. Если уж такие слова «количество» и «качество», то, рассуждая даже диалектически, не может быть самостоятельного качества на фоне отсутствующего количества – нечему перерастать. Если нет количества, это будет подскакивание, а не скачок. Вечное упражнение со скакалкой, раздевалка и душ – и ни одного боя.

В этом сравнении меня слишком мало интересует упрек своему времени – он глуп. Время и время. Было их, стало наше. Меня не интересует эта пошлость – упрек, меня интересует *урок*.

Поскольку те же «они» отнюдь не отказывали себе «в жизни» по сравнению с нами и даже, наоборот, обнаружили свойственную русской душе ширь (будем считать, что она была), то дело заключается в том, что у них было больше времени, чем у нас. У них было время. У нас его нет. Что-то нам постоянно, раздражительно мешает, повергая нас в сослагательное наклонение. Нравственный человек должен сказать себе, что он сам прежде всего мешает себе – это его способ. Безнравственный упрекнет кого-нибудь. Глупый упрекнет что-то. Но дело-то в том, что нам *всё* мешает. У нас нет времени писать. Мы не мало пишем. Это подвиг – сколько мы написали, по сравнению с ними, исписавшими десятки томов. Это и отказ от жизни, и воля к победе, и качества бойца – весь набор. Нет, мы не мало пишем. Мы пишем даже больше, чем можем. Мы *не можем* писать. В этом дело. У них было время писать, и они могли. У нас его нет, и мы не можем.

И не надо. В искусстве не ценен ни труд, ни подвиг. Это ценно в человеке. И никогда не бесследно, даже если он ни

строки не напишет. Мы понукаем и понуждаем себя оттого, что неправильно понимаем задачу. Нас задавили блистательные образцы. Но мы никогда не сможем, как они. Потому что они – это они, а мы – это мы. Мы хотим научиться, а надо *быть*. Вот и вся задача. *Быть*. Позволили ли мы для начала себе это? Потому что без этого, справедливо, нельзя, незачем, праздно и темно брать перо в руки. Надо попробовать осуществить те ценности, которые мы хотим на бумаге, в себе. То, что у нас не получается на бумаге то, чего и нет, немудрено. В том, что не получается, и заключен урок времени. Но мы не хотим его усвоить.

Итак, для тех, кто меня неправильно понял, я заявляю: во всех и всяческих обстоятельствах я снимаю упрек с нашего времени. Это глупо – упрекать там, где надо понять. Нет правильного пути в неправильных обстоятельствах. Обстоятельства всегда правильны – это те, которые даны. Есть неправильный путь. Он всегда доставляет страдание сознанию. У нас нет времени тогда, когда мы в нем *не живем*.

Время само по себе, мы сами по себе. Время не понято. Писать же – совсем необязательно. Никто не заставляет. Не можешь – не пиши. Что-то есть поважнее, что тем временем неотвратимо, необратимо проходит, пока ты занят тем, что не пишешь. Не пишешь потому, что тот, кто пишет, отсутствует.

Остановился. Перечитал. Такие решительные слова. Что-то между ними просыпáлось. Недолет – перелет. Что-то есть даже в том, что цель находится между ними.

Магнитная сила слова несколько выше моей. Оно меня перетягивает, но – Боже! – как бы неправильно оно (слово) стояло, если бы я сдюжился и подтянул его к себе… Право, я кое-чего не знал из того, что здесь написано. Например, того, что не мочь – это и значит немочь. Очень, казалось бы, просто.

Лучшие – глупое слово! Лучших не существует – просто те, кто из множества были, написали немного, скажем, по книге. Они сделали все что могли. Человек не может сделать того, чего не может. Они сделали столько, сколько успели, сколько у них было времени во времени, сколько они и время были одним. Я хочу поговорить о качестве их молчания в остальное время, ибо прежде всего туда поместилась их жизнь. Это молчание – не бессмысленно, это-то как раз и есть та огромная работа времени с нами, над ними, школа его. В этом молчании заключено много больше для будущего, чем в том, что можно подержать и полистать. Только идиот может считать его непроизводительным. Или, как еще говорят, *пропущенным*. Чего же вы такое пропустили?

Как раз и не пропустили, а помолчали (не «про», а «по»!).

Невежество – это отнюдь не недостаточные знания, а недостаточное отношение *к* Знанию. Так, именно XX век – невежествен. Это то невежество, что подкрадывается и к тем, теперь редким, людям, что знают греческий и латынь и Канта с Контом читали. Они теперь – «специалисты». Что как-то можно воспользоваться знанием, кроме как для развития души, – вот ход невежды. Что оно – для чего-то, применимо, полезное и бесполезное знание… и т. д. Начинаются рецепты, советы, рекомендации… Даже Толстой нет-нет, а вдруг скажет в XX веке что-нибудь «под Хемингуэя» о том, как следует, а как не следует писать. Его уже, незаметно, Чехов заразил. Подселили. А мы, по отсутствию опыта в ИХ пространстве, приняли – за равного, приняли – за жизнь, стали извлекать урок из чуждого… началось обучение на дурном примере, распространенная форма современного просвещения. Карамзин, навещающий Канта, которого никогда не читал, выписывающий под его диктовку на специальную карточку названия его трудов с тем, чтобы не забыть и почитать их потом, – гораздо просвещеннее современного поклонника, создавшего фетиш и добивающегося приобщения себя к кумиру, хоть бы он и наизусть усвоил какого-нибудь свеженького Канта.

Не следует путать соображения с мыслью, просвещенность с образованием, опытность с опытом, мастерство с умелостью, творчество с работой, причины со следствием, природу с Богом, Бога с нравственностью, нравственность с принципами, принципы с правилами, правила со способами, способы со средствами, средства с целью, ибо нравственность – и есть цель… Да поможет нам Бог освобождаться лишь от того, от чего следует освободиться! Невежда освобождается всегда не от того… Даже если он страдает высшими прогрессивными побуждениями. Ноты – все-таки больше музыка, чем музыкальный инструмент, хотя звучать-то может именно он, а не лист партитуры. Человек неграмотный, но просвещенный, может, не разъяснит вам некоторых из этих, будто бы филологических, тонкостей, зато никогда не перепутает их в практике жизни. Быть просвещенным и быть нравственным – синонимы.

Писать надо молча.

Это все мне, право, трудно говорить. Я хочу окружить молчание говорливым потоком, с тем чтобы оно обозначилось бурунчиком над подводным камнем. Я хочу сказать о молчании словами. Задача напоминает желание упасть в обморок. Обморок слова. Не падается.

Но равно невозможно не упасть в обморок, когда уже падаешь в него. Не тогда человек отваливается от письменного стола,

когда написал что хотел, а когда дошел наконец, через столько слов, до цели и не в силах выдержать ее. На пределе возможностей – опять невозможность.

1971

Прямое вдохновенье [39]

Памяти Юрия Казакова

ЭПИТЕТ ЛИБО ОТЛИЧАЕТ, либо обозначает; если один и тот же эпитет и обозначает, и отличает, ему трудно работать. Обозначив (а не отличив) эпитетом «художественный, -ая, -ое» слишком обширные области человеческой деятельности: … промысел, …литература, …кино, определив по признаку, мы теряемся в определении по качеству и выдвигаем категорию художественности уже в противовес – как редкое свойство редких явлений внутри всей этой деятельности. Но если одним и тем же словом мы определяем и профессию, и ее уровень, и изделия, и их качество, то приходим неизбежно к их неразличению. «… Захочет наказать – отнимет разум». Или, как говаривал один игрок на ход противника: «Без понятия». Если хорошие сапоги тачает хороший сапожник, то и хорошие книги пишет хороший писатель. Но если художественные книги только тогда хороши, когда отличаются художественностью, то чем тогда хороши сапоги – сапожностью?.. И кто делает, и кто носит все остальное? Писатель по природе кустарь, и сравнение с сапожником ему не претит.

Слова «художественный» и «художественность» будто утратили общий корень в современном словоупотреблении – не то омонимы, не то антонимы: одинаково звучат и противоположно значат. Мы не обходимся без интонирования, без подчеркивания, без ударения на слове, чтобы быть правильно понятыми: «художественностью» обладает лишь «по-настоящему художественное», «истинно художественное», «подлинно художественное» и вот даже «высокохудожественное», подразумевающее в противовес «низкохудожественное», что уже абсурд, как «высоковысокое» и «низковысокое».

Произносим – и не слышим. Язык же свое возьмет, обозначив противоречие. Не только самое высокое, но и самое низкое объемлется одним словом, дискредитируя понятие вплоть до оскорбления: «художества…», «художник…» – от слова «худо».

Это так просто, что вопиет. Это моление о критерии в современной речи, которую не по корням, а по смыслу разорило

современное расширенное воспроизводство ценностей (как английских ткачей – станки), порожденное промышленным подходом к ценностям духовным (как разорение почвы, лесов и недр). А критерий, ускользнув, недоказуемый, неуловленный (не столько неуловимый, сколько упущенный), выступает мстителем, покрыв собою совсем иные предметы – не сапоги, чтобы носить, не хлеб, чтобы есть, не воздух, чтобы дышать: некоторое количество переплетенной бумаги, строчек, слов и запятых, обозначенных как товар лишь в подзаголовке – роман, повести или рассказы – «художественное».

Мы пытаемся разобраться в потоке, чтобы выбрать (чем прекрасно отличается литература от сапог, от любой «материи», что она – доступна, что ее не обязательно «иметь» как «носить», ее достаточно прочесть). И мы выбираем то, что обладает «художественностью». Художественно, мол, разное: что с художественностью, а что – без. И тут нам опять трудно доказать и трудно с нами согласиться. Чем докажете? По какому праву проводите столь решительную дискриминацию? Ах, по чувству, по вкусу, по чутью?.. А я что, волк? Да плевал я на вашу художественность; было бы занимательно или злободневно… или: ПРАВДУ давай, а не художество.

Правда – да. Без правды нет художественности. А без художественности бывает правда?.. Знаменито рассуждение Достоевского про правду жизни и лирику: что если кто-либо во время лиссабонского землетрясения написал бы «шепот, робкое дыханье…», его бы линчевали, а через сто лет поставили памятник. Но растерзай тогда Фета (его португальское подобие), не только поэта бы не было… со временем могло бы пропасть и само землетрясение, потому что пропала бы возможность описывать и помнить. Память народная… Про «шепот» – ведь тоже правда. Рождается понятие «художественной правды». Художественность – ее признак.

Она признак каждого настоящего произведения, но почему-то каждый раз одного. Не могут одной и той же художественностью обладать сразу несколько вещей – всякий раз мы натыкаемся на то, что говорим про разное в каждом случае. Что у одного длинно – у другого кратко, что у одного подробно – другой просто не заметил. Одно и то же качество повествования: медлительность, орнаментальность, сухость, пышность, легкость и тяжесть и т. д. и т. п. – прекрасно в одном и непригодно в другом.

Художественность – есть общий признак лишь ни в чем не сходных единиц, а уникальность – не может быть общим признаком. Однако именно уникальность произведений, обладающих художественностью, и создает, в сумме уникумов,

одно целое художественной культуры эпохи или народа.

Одним из признаков той уникальности, которую мы называем художественностью, для меня как пишущего является непонимание, как это «сделано». Причем непонимание это сродни восторгу: оно не раздражает, а утверждает. Не понимаю я, скажем, как писали Платонов или Зощенко, и, кажется (и слава Богу), не пойму уже. И поближе ко мне – не понимаю, как написаны «Хранитель древностей», или «Привычное дело», или… но – стоп! – сколько бы я ни набирал современный ряд, он станет лишь более спорен. А вот что окончательно и навсегда непонятно: как это у наших классиков выходило… От Пушкина до Блока – все непонятно как. Как можно было «Медный всадник»!.. Ума не приложу.

На берегу варяжских волн // Стоял, глубокой думы полн, // Великий Петр. Пред ним катилась // Уединенная (река?).

Однажды близ пустынных волн // Стоял, задумавшись глубоко, // Великий муж. Пред ним широко // Неслась пустынная Нева.

Однажды близ балтий(ских) волн // Стоял, задумавшись глубоко, // Великий царь. Пред ним широко // Текла пустынная Нева, // (и в море) Челнок рыбачий одиноко.

На берегу пустынных волн // Стоял, задумавшись глубоко, // Великий царь. Пред ним широко // (Неслась Нева.) Текла Нева – Смиренный челн // На ней качался одиноко[40].

«…По ней стремился одиноко…»

Что за удивительная ощупь! Нет, это не поиски слова. Это извлечение из… Откуда? Из чего-то сплошного, что представало поэту. Ни одно слово не совпадает в первом варианте первой строфы с конечным вариантом. Кроме разве точки посреди третьей строки, вокруг которой, как вокруг оси, и крутится водоворот вариантов. До чего же похоже на саму воду, на саму Неву!..

Еще потоптался!

> Сосновый лес (по) берегам // В болоте – бор сосновый
> *Тянулся лес по берегам, // Недосягаемый для солнца*

И вдруг пошло! Как по писаному…

> Чернели избы здесь и там,
> Приют убогого чухонца,
> Да лес, неведомый лучам
> В тумане спрятанного солнца…

Поэма как бы и не пишется – она *проступает,* словно она уже была, а Пушкин ее лишь достал *оттуда.* Откуда?

Головокружительно последовательное чтение черновиков поэмы. Она приподнимается, она растет, она проявляется (как фотопластинка, не при Пушкине будь сказано) – не последовательно слово за словом, строка за строкой, а – *вся целиком,* своим рождением еще раз повторяя рождение города и затопление его: «И всплыл Петрополь, как Тритон, // По пояс в воду погружен».

Единство формы и содержания достигает такой степени, что уже непонятно, что чему подобно: едино так, что волну от строки не отличить. И не только потому, что сами мы тому не свидетели, все было именно как написал Пушкин. Как свидетелю и ему не повезло: и то вековое наводнение (1824), которому он мог быть свидетелем, которое могло бы его навести на опыт и на мысль, он «пропустил» – его наблюдал Мицкевич. Точна судьба! Конечно, Пушкин много «знал» и много «думал» до поэмы. И про Петра, и про Петербург, и про Россию, и про Стихию… Но как очевидно, что поэма подступала к нему не в виде накопленных впечатлений, мыслей и строк, а неразличимой, угрожающей, точной, *немой* массой, неким телом, уже бывшим вовне, уже существовавшим, требовавшим лишь непосильного воплощения.

И вот еще один признак истинной художественности произведения – его не могло не быть, когда оно уже есть. Немыслимы ни мы, ничто без *этого.* Никакой взаимозаменяемости. «Медный всадник» существует в этом мире на правах не предмета, а *сущего* — деревьев, облаков, рек. Без него нельзя, нелепо, не… Без него мы не мы, себя не поймем. Он входит как кровь в историю и как история в кровь.

Расхоже и досуже суждение о том, что гении – наиболее воплотившие себя люди. Но – лишь как представители рода человеческого… не по отношению к самим себе. Не нам даже и представлять, каков у гения *вход,* что стояло за ним в часы озарения, мы видим *выход*, результат, он нам ослепителен, и это мы утверждаем, что он им равновелик. «Что хотел сказать автор» в «Войне и мире», по утверждению самого автора, равно всему роману. Не короче. Но вполне возможно, что еще длиннее.

Художественность достигается, когда… Поучительный тон начала этой фразы может быть прекращен лишь ее продолжением: когда автор понятия о том не имеет, что у него получится, когда он впрямую предстанет перед гипнотизирующим его слепым замыслом. Художественность достигается тогда… всегда, когда перед автором простирается никогда не сказанное до него – немота («Бродил я тихий и

туманный, // Заветным умыслом томим!»). Слова, единственно найденные, – не есть слова отобранные, слова накопленные, не есть куча. Слова приходят «в безмолвии трудов», в сам момент творения, и именно те. Как в жизни поступок не может быть совершен задним числом, так и великое единство текста не может быть соткано из одного лишь мастерства и опыта – оно рождается. И у гениев вещи, написанные на одном лишь их великом мастерстве, не дышат по сравнению с их подлинными созданиями. Воин не состоит из мышц и лат, они лишь подспорье в бою. Вопрос художественности – это прежде всего вопрос, тем ли делом занят пишущий: пишет он… или что другое…

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем.

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.

Это свидетельство о процессе – в ту же осень, что и «Медный всадник»… А вот – антипод, в том же году:

О вы, которые, восчувствовав отвагу,
Хватаете перо, мараете бумагу,
Тисненью предавать труды свои спеша,
Постойте – наперед узнайте, чем душа
У вас исполнена – прямым ли вдохновеньем
Иль необдуманным одним поползновеньем…

Л. Толстой как-то раз сказал по подобному случаю:

«Я всегда думал, что писатель пишет тогда, когда ему есть что сказать, когда у него созрело в голове то, что он переносит на бумагу. Но почему я должен писать для журнала непременно в марте или октябре – этого я никогда не понимал».

Значит, еще и вдохновение (как бы его ни пытались компрометировать впоследствии профессиональные писатели). Причем прямое. Вдохновение, по-видимому, явление куда более всеобщее (как любовь, как вера), чем художественность, которая

является его непременным проявлением, но всегда в обличье индивидуальном. Во вдохновении – меньше всего *себя.* Прямое вдохновение рождается на самом обрыве реальности, перед молчаливым образом, в окончательном собственном онемении («…муза // Мне услаждала путь немой // Волшебством тайного рассказа!»). Замысел не просто затруднителен в воплощении, он – невоплотим. По сути, невоплотимость замысла – условие и исток художественности: предстоит больше, чем способен, а получилось – больше, чем хотел. Замысел – всегда тайна, которую предстоит узнать, а не та, что уже тебе известна. Известное – болтает, неизвестное – говорит. Это сама жизнь говорит вокруг, шелестя немотой, настаивая на себе. На нашем сегодняшнем языке «неизвестное» можно назвать «современностью». Вдохновение, может быть, лишь акт перевода с языка жизни, что объемлет нас, на язык слов человеческих. «Над вымыслом слезами обольюсь…» – это не сентиментальные слезы, не слезы довольства – восторг неожиданности. Поверить в то, что опять получится, что еще раз с тобой такое случится, невозможно – а вот опять…

Модное еще недавно понятие «подтекста» как некой высшей формы художественности исчерпало себя в профессиональных упражнениях. Оказалось, что подтекст – это не то, что «подсовывают» и эффектно скрывают в произведении на манер потайного ящичка, вскрыть который особенно льстит ценителю, подтекст – не новость и не открытие. Он всегда есть во всяком произведении, отмеченном печатью художественности. Это хотя бы личность автора, его отношение к описываемому, всегда наличествующее, но тем более подтекстовое, чем более пытается он эту свою личность из текста устранить. От подтекста никуда не денешься. За пределами текста (но каким-то образом связанные с ним) витают вещи и покрупнее подтекста: это не то, что – под, а то, что – над, надтекст, если уж сказать. Надтекст – нечто превышающее текст, из него никак не вычитаемое и не вычитываемое, но каким-то непонятным волнением с ним скрепленное: будто след, невидимая память о вдохновении писавшего («Я слышу, верные поэты, // Ваш очарованный язык…»).

Мы увлечены сюжетом или сочувствуем героям – прекрасные состояния! Но над страницами, отмеченными художественностью, мы волнуемся особым образом, испытывая в душе, быть может и с меньшей силой, то же, что и далекий и даже давно живший автор. Я нахожу природу этого волнения не в словах, которые читаю, и не в потайных смыслах. Того, что меня волнует, и нет на бумаге! Это память о творении, это – живое. Живое, как мое «сейчас».

Художественность – это когда написанное необъяснимо

больше себя самого. Мастерство – вещь ограниченная, оно больше себя не бывает. Художественность – это таинственно уложенное в книгу высокое авторское чувство, каждый раз воскресающее в душе читающего («Люблю ваш сумрак неизвестный // И ваши тайные цветы…»). Может, и не то, что написано, как бы прекрасно оно ни было. А вот это чудовищное, непосильное человеку (а вот, оказывается, и посильное!) усилие преодоления немоты, чем-то нам такое знакомое!.. Чем? Бесспорным узнаванием. Узнаванием себя, узнаванием того, что мы знали, да не познали, чувствовали, да недочувствовали, думали, да недодумали. Это печалит и радует, понуждает сопереживать… Но это волненьице – лишь условие того волнения, которое вы испытываете при настоящем чтении, когда «душу выворачивает». Душа-то ваша, и нигде на бумаге, если вы зададитесь целью отыскать источник, ваше чувство не обозначено. Оно застряло неизвестно где, это волнение писавшего, оно то же, что и по поводу жизни, общее для пишущего и читающего, как для каждого живущего. Та же неизвестность следующего мгновения, то же немое преодоление, та же необеспеченная воля к счастью и красоте… Вот что похоже-то!!! Гораздо, быть может, больше, чем та картина, которую столь правдиво удалось воспроизвести автору, похоже на жизнь то, что автор испытал за письменным столом: любовь, боль, гнев, отчаяние, восторг («Беру перо, сижу; насильно вырываю // у Музы дремлющей несвязные слова, // Ко звуку звук нейдет… Теряю все права…»). Писатель, быть может, более всех позаботившийся о художественности современной прозы и более всех немотствовавший, признавался, что взялся за перо, потому что с детства страдал от заикания[41].

Усилие преодоления немоты подобно самой жизни, проживаемой в том же усилии и в той же невысказанности. Но даже и эта удача пишущего – высказанность, как и удача жизни, опять однократна, опять не утратила тайны, а погрузилась в новую, ее обнимающую немоту, предстоящую ей, опять ничего до конца не разрешила… Но честность этого усилия безусловна; она-то – и нравственна, и гражданственна. «Таков прямой поэт». И этот след «прямого вдохновенья», неповторимый, неумирающий и волнующий (сверхтекст, надтекст…), – и есть художественность, которая для нас неоспорима. Каждый раз, выходя из этих строгих вод немоты, автор – другой, как после крещения. Другой, на некоторое время, и читатель, окропленный им.

Да ведь и любая жизнь – больше самой себя! Потому что она – и твоя, смертная, и – вечная (сейчас не о той вечности речь…). Смертная – твоя, вечная – человека, такого же, как ты, но другого, но любого, но каждого, прошлого, настоящего и будущего. То есть

в каждом из нас своя жизнь объемлет и жизнь человека. Так и произведение, отмеченное печатью художественности, содержит в себе не только себя, но и всю литературу как феномен. Но как не воспользуешься жизнью в «высшем» смысле, не проживая свой, частный смысл, так невозможно и стать большой литературой, минуя смертную малость каждой своей строки. Нет способа жить у живого человека, нет способа писать у пишущего. Они – свободны, и литература, и человек. И потому и живы, и новы, и вечны, что личны и смертны. И один человек – условие человечества, как одна книга – условие литературы. Мастерство – частно, оно вроде «умения жить». Художественность же – это не профессиональный признак, это не способ, а та «тайная свобода», о которой говорили Пушкин и Блок.

Терпенье смелое во мне рождалось вновь…

Проза и муза (перемирие)

Я БЕРУ ПЕРО В РУКИ (сажусь за машинку) и не знаю, каким будет первое слово. Оно и впрямь может быть любым. Зато я могу быть уверен, что последнее слово будет с ним связано. И тогда первое слово, по необходимости, станет единственным. Мне надо будет потревожить все слова, по которым пробежал живительный электрический смысл, чтобы заменить первое слово, возникшее так легкомысленно и случайно, в вялости, неопределенности или тоске. И я не могу их потревожить, не прервав цепи. Эта целостность называется ТЕКСТ. Он несет на себе печать рока и судьбы. Он произошел, он уже не может быть другим. Точка.

Не стоило бы заниматься все тем же делом, если бы в нем каждый раз не оказывалось все той же тайны – неисповедимого отличия слова начертанного от слова произнесенного. Не стоило бы им заниматься, если бы мы уже знали текст перед написанием, если бы мы его записывали. Но мы его не записываем, а списываем с невидимой, прозрачной, несуществующей доски, где следующее неведомое слово следует за предыдущим с предопределенной не нами неизбежностью. Итак, мы пишем.

И пишем мы ПРОЗУ. Так называется неустная и нестихотворная речь, организованная границами текста. Она отличается от той и от другой и вряд ли помещается между.

Литературоведение, безусловно, не раз описывало, что это такое, доходя до собственных степеней точности, и то лишь в тех случаях, когда само ученое слово оказывалось подвластно неумолимому закону организации текста, властвующему над

Прозой. И точность обретенного смысла всякий раз оказывалась заточенной в текст. Рассуждая лишь о композиции, о жанре, о ритме и так далее, наука прежде всего уходила в сторону от предмета описания, становясь россыпью слов, ничем, кроме косной дисциплины, не организованной. Уж если подходить к телу Прозы для описания, сначала следует увидеть тело и как-то назвать его. Я отделался, назвав его Текст, критики охотнее отделываются жанрами, поспешно переходя к описанию именно жанра, а не Прозы. Но и от определения жанра уходят они почти с тою же поспешностью, дабы перейти к его особенностям, но совсем комфортно становится им лишь тогда, когда особенности не определенных ими как целое предметов начнут они отмечать как индивидуальные отличия того или иного автора. Не означает ли эта лишь различительная способность крайне приблизительного представления о предмете исследования? Не говорим ли мы лишь о различии по цвету алмаза от изумруда, все еще не имея в себе даже такой степени обобщения, как что то и то – камни. Рассказ Чехова или повесть Гоголя описываются с видом более подробного исследования предмета, нам хорошо известного, с тем профессиональным видом, с каким топограф ведет очередную съемку, заранее зная материк, на котором находится. Но карты рисовались и до того, как стало окончательно ясно, что Земля шар. То, что само собой разумеется, чаще нам просто еще неизвестно. Литература описывается снаружи с видом естественного перехода от общего к частному. Между тем легкость и быстрота этого перехода непременно к частному как раз и подозрительна. Сейчас мы уже не найдем не то что аристотелевского, даже лессинговского усилия описать целое, как будто все это, раз попробованное в античные времена, там и сделано, а не оставлено в самом начале раздумья.

Иначе с чего бы несерьезным показался вопрос об объеме произведения? И так и этак определяют жанр, но никак не вернутся к самому простому и изначальному способу описания – по объему.

Потому что мы не можем уяснить себе природу преобразившегося в прозе расхожего слова с помощью вопросов «как?» и «для кого?». Ответы на эти вопросы опишут нам лишь внешнюю, каждый раз на поверку частную структуру. Единственный подход для описания этого феномена мерещится нам лишь в ответах на «кто?» и «зачем?».

Представив себе того смущенного решимостью взять перо в руки, мы видим чем-то мучимого, отвлекшегося от насущного хлеба человека и, прежде чем сумеем ответить на вопрос, зачем это ему нужно, с легкостью спишем самое простое из того, что

нам предстоит, а именно: сколько он сейчас напишет (объем), – и таким образом заранее освободимся от проблемы жанра. При самом могучем подъеме, без остановки и передышки, рассвет застигнет его на тридцатой странице, и если он на этом закончит произведение, то точка эта означит рождение нового рассказа или статьи. А если это не будет конец, то будет это – глава, и даже если глава не помечена заголовком, звездочкой или цифрой, даже если перед автором маячит недостижимый образ непрерывности целого, будет там невидимый отступ, перемена почерка, тайный след переведенного дыхания. Неохота даже оговариваться, что рассказ может писаться и месяц, и год («точиться»), нам важно, что в принципе жанр рассказа, статьи и главы может быть обозначен самой возможностью написать это враз, одним духом, за один присест. Это жанр – из одной точки состояния духа, где именно это состояние и выдерживается, жанр, на котором, в пределах одного произведения, с автором не произойдет (не успеет) той жизни, которая его изменит и приведет к невозвратности всех тех сочетаний духа, времени и плоти, в котором мог родиться именно тот рассказ. Стремление растянуть единое состояние, необходимое для написания более обширного произведения, знакомо каждому пишущему. В наш быстротечный век удается это с великим трудом, да и не удается. Однако, скажем, на неделю, с помощью всевозможных исключений и ограничений, можно сохранить («растянуть») состояние, принципиально адекватное первому дню. Такая максимальная возможность определит нам такой жанр, как повесть. Да, не умываясь и не чистя зубы, можно проснуться в продолжении прерванной строки. Но вряд ли вытянуть нам подобное подвижничество, а скорее, вряд ли улучить нам такую возможность за пределами украденной у жизни недели. Неизбежно сомкнется и закипит бурными мусорными водоворотиками прорвавшая халтуру нашей творческой запруды – Жизнь. И вы уже не вернетесь к заброшенному тексту прежним, не можете ступить в эту реку дважды. И тогда роман мы опишем как жанр такого объема и такой протяженности, при котором невозможно, чтобы автор продержал каким бы то ни было усилием состояние, в котором приступил к нему. Роман – это жанр, в котором неизбежно меняется сам автор, жанр, отражающий, чем дальше, тем больше, изменение не столько героев, сколько самого автора. Время – это неизбежность отношений. В романе неизбежны отношения автора с героем и набегающим текстом.

Об этом когда-нибудь пойдет у нас речь[42].

1971–1983

P. S. О Вдохновении, или Испытание подлинностью (Ссора)

ВДРУГ ВСКОЧИЛ, написал вдохновенно, не отрываясь, рассказик «Стук-грек!», встал, счастливый, демонстративно потягиваясь и похрустывая… из окна, как из груди, вылетела большая птица. То есть, естественно, **от** окна (что она под ним делала?). Скорее, это был он, такой большой. Орел! Летают здесь такие небольшие орлы, покрупнее ястреба.

Зачем от гор и мимо башен
Летит орел тяжел и страшен
На чахлый пень?.. спроси его! —

процитировал я про себя любимые строчки.

Он вылетел *из меня* вперед, по мере размаха крыл как бы даже увеличиваясь в размерах. Так отпрянув от меня, он круто взял направо, на север, будто что-то унося в когтях…

Мышь бежала между пашен,
Птица падала на мышь,
Трупик, вмиг обезображен,
Убираем был в камыш, —

цитировал я про себя уже другие любимые строчки.

Все это происходило тягуче медленно и мучительно быстро, в такт мощному и медленному взмаху его крыл. Я наклонился влево, чтобы проводить его взглядом, за край окна, и увидел, как он выронил свою добычу, что было неправдоподобно.

Неправдоподобно это и было: он *выронил* и второй раз, будто у него было две мыши и, не удержав одну, он с досады выбросил и вторую.

Как в анекдоте… а … с ней, с мышью! – что было еще неправдоподобней.

Когда это произошло и в третий раз (мне пришлось совсем изогнуться влево, чтобы увидеть), я наконец понял: он – какал. Какал крупно и на лету, в такт взмаху крыл.

«Как непоэтично с его стороны», – ухмыльнулся я. Продемонстрировал мне, что я не поэт. Впрочем, «орлу… нет закона». Пушкин сказал. К тому же орлом *сидят* (кто летать не может).

И перечитал сейчас написанное: «…из окна, как из груди, вылетела большая птица».

И еще раз ухмыльнулся, уже над собой, возрадовавшись *буквальности* той великой поэзии, что всплыла в моей памяти.

Нет, это не тот **сор**, о котором так величественно упоминает Ахматова. Это та побуквенность впечатления, от которого некуда деться ребенку.

Буквальность – какое слово!

Зачем Пушкину этот «чахлый пень»? – и для рифмы не нужен. Может, когда он катил в некоем тарантасе в день своего тридцатилетия по Военно-Грузинской дороге, то то и увидел: *от гор и мимо* башен! Как обрадовался, поди, Заболоцкий, прочтя это у Пушкина, про **чахлый пень**! (если читал, конечно… может, уже и читал позднее, когда переводил Важа-Пшавела). И зачем же Николаю Алексеевичу тогда понадобились (кроме обэриутского щегольства) эти подробные неуклюжества: «…в миг обезображен, убираем был…» – если это не поэтическая кинохроника? Значит, было увидено.

Оттуда же, из тех же стихов Пушкина и Заболоцкого:

> Гордись! Таков и ты, поэт!
> И для тебя условий нет.
> Тарантас бежал по полю,
> В тарантасе я сидел,
> И своих несчастий долю
> Тоже на сердце имел.

Тоже, видите ли… Откуда же и вылетать птице, как не из грудной **клетки**! И снова счастье **буквальности:**

> Божье имя, как большая птица,
> Вылетело из моей груди…

Я и не думал цитировать Мандельштама. Так со мной **было.** Впрочем:

> Впереди густой туман клубится…

(Это у меня в окне, из которого выпал мой орел.)

> И пустая клетка позади.

(Это значит, что я в нее снова возвращаюсь.)

28.2, 15 ч., 4 года Соне

Открытое окно, Переделкино
3 часа пополуночи 25 января 1980 года
(Действительное происшествие)

И он мне грудь рассек мечом…
Свеча горела…

Мой друг сидел, не уходил,
бубнил, как эхо.
И не было взаимных сил,
чтоб он уехал.

А я сидел, а я кивал,
мне было плохо.
Пока он все-таки не встал —
простор для вздоха…

И я, с избытком широко,
раскрыл окошко:
мол, воздух зимний и покой —
не так, мол, тошно.
И отвратительный комок
из одеяла
в пододеяльнике, как мог,
расправил…
Стало

мне легче, тише, я остыл…
И было небо
рассветно-красным и пустым.
Сон сном и не был.

Хотел я выскользнуть в окно
и, в одеяле,
взлетел как целое одно
на пьедестале.

Но воздух зимний охватил
нагое тело,
и я упал на пол без сил.

Такое дело.

Не узнавал себя в зеркальном
отраженье…
Как труп я на полу лежал,
как в пораженье.

Тогда приблизилось Оно —
не черт, не ангел, —
как будто бы влетел в окно
пришелец наглый.

Он был невидим, ощутим,
брезглив, печален —
не шестикрылый серафим,
а так – начальник…

И Он за член меня схватил,
как для упора.
И потянул, но отпустил
довольно скоро.
К моей груди Он приложил
как будто руки,
проник между костей и жил
с чутьем хирурга.
И было мне в Его тисках
совсем не больно,
когда б не жалкий этот страх:
мной – недовольны…
Я перед Ним лежал как труп,
не в силах всхлипнуть…
И Он нащупал во мне куб,
паралле… пипед.
И Он шкатулочку извлек,
чуть-чуть натужась…
тогда пустой мой кошелек
заполнил ужас.
Как будто бы я сейфом был,
комодом, шкафом…
А Он мне дверцу отворил,
полез за шарфом
или за чем-нибудь еще,
понастоящей…
И вот – нашел иль не нашел?..

задвинул ящик.
И впечатленье таково,
по удаленьи:
во мне лежала вещь Его
на сохраненьи…
Поковырявшись, Он исчез,
как снявши мерку,
и за окном шуршал, как лес,
ища тарелку…

Ах, что же сделал Он со мной?..
догадка тщится. —
С моей единственной, родной,
Его вещицей?

Кто это был?! Проверка, сон,
предупрежденье?
профилактический ремонт?
иль вновь рожденье?

Он удалил или принес?
вложил иль вынул?
вернул, почистив?.. – вот вопрос!
не только символ.

Лежал я, тая, не дыша, —
вершилось дело:
со мной творилася душа,
во мне болела.

Я гладил: Есть или не Есть?
в груди, за дыркой?..
И принимал Ее как Весть,
а не как пытку.

Я прижимал Ее, как тать…
И мы уснули.
Как будто бы хотели взять…
а нам – вернули.

Памяти Высоцкого

С дорожденья горечь хины

Я познал как жизни вкус:
Выжить – нам важнее кино-
любых других искусств.

Начинал я – то, что надо —
С глада, хлада и свинца,
Но на жизнь мою блокады
Не хватило до конца.

Недоумер и от водки,
Не свалился со стропил,
И не сделалась короткой
Та, где я страдал и пил.

И кирпич не откололся
Ни один мне промеж рог,
И на нож не напоролся —
В этом тоже виден рок.

Потрясет лишь лихоманка,
Да помучает прострел…
Не сгорел я вместе с танком
И без танка – не сгорел.
И хотя не ведал броду,
Изживал в себе раба,
Но не умер за Свободу —
Ждал Судьбы, но не Судьба…
От разлуки, от печали,
Горя, боли и стыда —
Раз не умер я вначале,
Значит, больше никогда.
Горстка образного праха
Эти смерти… Знали б вы!
Как не умер я от страха…
Как не умер от любви!
В жизни, как звезда успеха,
Светит нам частица «не»:
Я не умер, не уехал
И не продался вполне.
Глубже истины не выдашь
И не превзойдешь умы:
«Раньше сядешь – раньше выйдешь»,
«От тюрьмы да от сумы…»
Дом казенный – свет в окошке —

Нас в обиду нам не даст.
Недомучит понарошке,
Через век переиздаст.
Я не умер, я не умер,
Я не умер… вот мотив!
Неужели это в сумме
Означает, что я жив?

28 июля 1980

Лестница
(Окончание «Улетающего Монахова»)

Ты много переносил и имеешь терпение,
и для имени Моего трудился и не изнемогал.
Но имею против тебя то, что ты оставил
первую любовь твою.

Из книги, найденной Алексеем

Протоптал дорогу к Богу,
видно, трудную дорогу,
почти к самому порогу —
долгий путь.
Что-то – для конца маршрута —
здесь ступени слишком круты,
очертания их смутны —
лег передохнуть.
Отдышался – вдоль ступеней
в ряд стоят родные тени,
пустоваты, не при теле —
и туннель насквозь.
Это что же за загадка:
слева дедка, справа бабка? —
бабка с дедкой врозь,
это что же за загвоздка;
справа дядька, слева тетка… —
и зовут…
– Вы меня?.. родные, здрасте,

что за ужасы и страсти?
почему вы лишь отчасти? что вы тут?
– Подымайся пободрее,
поднимайся побыстрее,
обнимайся поскорее – успевай!
– Я сижу здесь не из лени:
слишком круты здесь ступени,
слишком дует из туннеля —
здесь не рай…
– Ничего теперь не бойся,
ни о чем не беспокойся,
потихонечку устройся —
здесь приют.
– Что за странная погода!
Что у вас за время года?
Как сурово! Нет природы —
птицы не поют…
– В вечность перехода нету:
песен нет, все песни спеты;
нету тьмы и нету свету…
– Это ад?..
– Света нет, зато нет тьмы:
нет богатства, нет сумы;
нет свободы, нет тюрьмы…
– Виноват!
Еще ноги мои целы,
еще руки мои белы,
еще жизнь не надоела!.. —
взяли бы в расчет!
– Ты не слишком хочешь много?
ты искал дорогу к Богу?
ты нашел к Нему дорогу?
что тебе еще?
– Я искал дорогу к Богу,
лишь к порогу,
лишь в подмогу —
а не к Самому!
Я не в этом смысле к Богу,
а в том смысле, что дорогу…
Не судите слишком строго,
мне не по уму…
– Как с живым с тобой нет сладу;
сила есть – ума не надо, —
здесь не рай, зато нет ада,

ада нет почти;
нету ада, нету рая —
не сухая, не сырая
здесь лишь яма долговая —
и плати!
– Ничего я здесь не должен!
Я не лягу в это ложе!
Я свой путь сейчас продолжу!.. —
и – застыл…
Силы нет назад вернуться,
обернуться,
оглянуться, —
нету сил.
– Видно, все же подкосила
меня жизненная сила,
видно, духу не хватило —
меня ждут…
И не так круты ступени,
и не так прозрачны тени,
ноги будто опустели —
сами вверх идут.
Видно, впрямь дорога к Богу —
слишком длинная дорога,
слишком дорого и много…
Господи, прости!
Значит, время свое справил,
значит, я уже отчалил,
значит, я уже причалил…
Боже, пропусти!
Бог сказал: твои печали…
и сказал: все так кончали…
и сказал: все так вначале…
проходи.

1982, Голузино

Погребение заживо

Воспоминания о современниках

Опять Пушкин! Вот беспокойная личность…

Мих. Зощенко, 1937

ЕСЛИ МЫ НАЗЫВАЕМ кого-то давно мертвого бессмертным и даже вечно живым, то что мы имеем в виду? Он увлекает нас своим примером, подавляет своим величием, вдохновляет идеалом гораздо более, чем любой рядом живущий, – зачем? Этого ли он сам хотел? Хотел ли он, чтобы мы так уж его любили, чтобы мы отливали ему памятники и праздновали его юбилеи? Хотел ли он бессмертия в нашем понимании благодарных потомков? Ради этого ли преодолевал он немоту и находил неповторимые больше никем и никогда слова? Даже если принять за аксиому чье-то прижизненное заявление, что все великое создавалось из страха смерти, как преодоление ее?.. то – вряд ли. Вряд ли гений брался за перо, кисть или резец, чтобы пережить себя в нашей памяти.

И слава Богу, что не отравлено было непосильное существование гения еще и переводной картинкой нашего ему монумента, зрением нашего восхищенного лица, а то бы отбросил он к черту свой резец вместе с кистью и пером и ничего бы именно для нас с вами не создал.

И если жаждал бессмертия гений, если и впрямь так уж боялся смерти, то боялся он именно умереть как живой человек, как мы с вами. Только если уж боялся, то во столько же раз больше, во сколько его гений превышал наши с вами потомственные возможности. И разжег он свою огромную печь, прогорел и погас, протопив улицу… И так велик был этот жар, что остался он жив между нами не только в остывшем загробном памятнике, не только в скудной нашей памяти, но и на самом деле, как прохожий, как сосед в кафе или житель соседнего подъезда. Признание ли то или насмешка Провидения над ним самим? Не наказали ли его за преувеличенный страх смерти преуменьшенным правом жизни: быть живым среди нас с вами, но еще меньше, чем жива для нас кошка или птичка? под сенью собственного, птичкой же и собачкой оживающего монумента?

Ленин и Пушкин – 1969

«МЛАДШИЙ БРАТИК восьмилетнего Володи Ульянова был, по-видимому, нежный, чувствительный мальчик. Он очень расстраивался от песенки “Жил-был у бабушки серенький козлик…”, а когда доходило до “рожек и ножек”, даже не мог удержать слез. Гимназист первого класса Ульянов решил отучить брата от этой вредной немужественной привычки и, когда они оставались наедине, делал свирепое лицо и страшным голосом неустанно распевал эту песню. Братик забивался под диван и там рыдал до икоты, но Володя не отступал и, через какое-то время, достиг цели: братик уже совсем не переживал за козлика, а лишь за самого себя» (*со слов сестры В. И. Ленина)*.

«Вспоминая о своей деревенской жизни в Захарове, Пушкин рассказывал П. В. Нащокину следующий анекдот. В Захарове жила у них в доме одна дальняя родственница, молодая помешанная девушка, помещавшаяся в особой комнате. Говорили и думали, что ее можно вылечить испугом. Раз ребенок Пушкин ушел в рощу, где любил гулять: расхаживал, воображая себя богатырем, и палкою сбивал верхушки и головки растений. Возвращаясь домой, видит он на дороге свою сумасшедшую родственницу, в белом платье, растрепанную и встревоженную. “Братец, меня принимают за пожар!” – кричит она ему. Для испуга в ее комнату провели кишку пожарной трубы. Тотчас догадавшись, Пушкин начал уверять, что она напрасно так думает, что ее сочли не за пожар, а за цветок, что цветы также из трубы поливают» *(П. И. Бартенев)*.

Гоголь – 1973

Ленин и Гоголь

БЫЛО 31 ДЕКАБРЯ: поезд прибывал в двадцать минут двенадцатого: сорок минут, чтобы поспеть к праздничному столу…

За час до прибытия заработал радиоузел. Спела Шульженко, еще кто-то… Номера следовали без объявления, и что споют, что сыграют, можно было лишь догадаться или не догадаться. Следующим номером выступал чтец. Голосом народного артиста, подменив мастерство вымогательством реакции, говорком деда Щукаря, подмигивая и выжидая, – стал «читать классику». Что это была именно классика, понималось сразу же по тому, какое большое значение придавал артист словам как раз незначительным: например, существительные у него были поглавнее глаголов; он выделял все время не те слова, но с такою уверенностью, какую могла придать этим лишним словам лишь

очень большая слава, большая власть имени. Однако имени-то как раз мне угадать не удавалось, что несколько задевало мою профессиональную честь. И то, что я не сразу угадал текст, а лишь под подсказку имен собственных, как то: Киев, Хома, – совсем меня раздосадовало. И даже такое мысленное восклицание в адрес исполнителя: мол, до какой же неузнаваемости можно довести текст! – не умерило этой самолюбивой досады. Я отвернулся, перестав слушать. В ночном окне не было ничего – отражался тот же вагон, тот же я. Как всегда, шестой, последний час пути был особенно лишним. Люди истомились, приближаясь. Преждевременно сложили вещи, преждевременно надели пальто, преждевременно столпились в проходе…

«И вдруг настала тишина: послышалось вдали волчье завыванье, и скоро раздались тяжелые шаги, звучавшие по церкви. Взглянув искоса, увидел он…» Все-таки странно, подумал я, – поезд, Новый год, Вий… Чушь абстрактная.

Поезд стал сильнее покачиваться и подпрыгивать на стрелках, выбирая в дельте железной дороги свой, частный рукав, свой тупик. А чтец продолжал, веселым голосом ликвидируя ужасы и подчеркивая неистощимость народной фантазии, ее жизнеутверждающую силу… Как это ему удавалось? – это было и впрямь мастерство. Во всяком случае, звание свое он заслужил, он ему соответствовал…

«С ужасом заметил Хома, что лицо на нем было железное», – радостно воскликнул чтец, и тут в динамике щелкнуло и, показавшийся на этот раз таким естественным, железнодорожный голос произнес:

– Поезд прибывает в город-герой Ленинград…

Перрон. Клумба-могилка в конце пути. 23:25 на табло. Монумент, выбросивший руку: «Вот он!»

И лицо на нем было железное.

Внешний осмотр книги

ГОГОЛЬ В ИЗДАНИИ А. Ф. Маркса, том четвертый – «две сцены, выключенные и при первом издании, как замедлявшие течение пьесы». Явление Растаковского… Заинтересовавшись, ищу, остался ли Растаковский где-нибудь в основном тексте; листаю, не нахожу, заскучав, захлопываю. Что такое?..

«Переплетная мастерская “Нивы”», – читаю внизу обложки. Так, аккуратно… Аккуратно *тогда* переплетали. Приятно в руке подержать… Зеленовато-голубой коленкор, золото все еще не вытерлось. Вензель – цветок-вьюнок – вопросом. Цены, однако, сзади нет. Но – что такое?!

Закрыл Гоголя – опять Гоголь. «Рисунок утвержд. Правительством», – набрано под этим цветком. То есть этот самый цветок утвержден. Трудно даже так себя утешить, что *тогда* у правительства был вкус неплохой, мол, вензель достаточно хорош… «Утвержд. Правительством». Мы – соотечественники.

Шкатулочка в коробочке

ВООБЩЕ-то МНЕ ВСЕГДА казалось, я себя тешил, что легко нахожу любое место в книге, какое мне нужно. Даже давно читанной книги, в незнакомом издании. Раз-два, открыл, заглянул, вот оно, единственное место! Трудность – не заметить за собой этот шик.

Есть авторы, воды которых сразу смыкаются за читательской кормой, остается впечатление, даже потрясение, но почти такое же тотчас нерасчленимое, как сама закрытая книга. Так Достоевский. Пока читал, забыл слова, которыми было написано. Так вот, даже у Достоевского я сразу отыщу нужное мне место. Проблема только – вспомнить какое… Дуэль? Где у него дуэль?.. Не там, не там и не там. Значит, «Бесы». В «Бесах» – где? Не тут и не тут…

Казалось бы, у Гоголя мы помним все детали. С детства отчетлив, обведен каждый образ. Вот у него я никогда не могу отыскать, отворить томик там, где мне надо…

Пришла мне однажды идея взять эпиграфом описание чичиковской шкатулки. Что может быть отчетливее этого предмета! Вот она стоит у меня на столе, как произведение поп-артиста. Такой же будет и эпиграф, как переводная картинка! С радостью бросился я в то отчетливое место «Мертвых душ», где стояла шкатулка. Ее там не было. Там было лишь слово «шкатулка» и не то подмигнуто, что это замечательная шкатулка, не то обещано, что о ней еще не раз зайдет речь. С трудом отказавшись от того места, на котором она всегда для меня стояла (а именно – водворение Чичикова в гостиничном нумере), я направился в следующее, где она, во вторую очередь, могла быть, – но и там ее не было. Это меня уже обескуражило и задело – нехотя предположил я третье и почти был удовлетворен, когда ее и там не оказалось. Я стал листать вдоль и поперек, поневоле увлекаясь и перечитывая отдельные главы, – шкатулки не было нигде! Но я ее помнил, как видел!.. Я провел в этом ожесточении целый день, так и не принявшись за работу. К вечеру я уже стал натыкаться только на заново перечитанные места, а там, где она должна была быть, – я уже помнил почти наизусть. Шкатулки же

не было, как сквозь землю… вернее, сквозь страницу, меж строк провалилась. Я уже стал подумывать о необычайном художественном феномене, некоем чуть ли не топографическом (предвосхищение!) эффекте, при котором Гоголь, ничего не затратив, заставил нас видеть буквально, физически… Да и повод перечитать «Мертвые души» под столь непривычным углом, в такой непоследовательности… за один этот повод можно было благодарить случай и не расстраиваться… Да и день прошел… Почти удовлетворенный, отложил я книгу, мечтая о силе художественного образа. И, потягиваясь ко сну, пролистнул книжку, как карточную колоду, как ногтем по клавишам… что такое? неужели! быть не может! Живой Гоголь усмехнулся с листа, да что там! я услышал, как он хихикнул, уткнувшись длинным носом в плечо…

Коробочка! В «Коробочке» помещалась шкатулка! Не знаю, с чего это именно «Коробочку» не тянуло меня перечитывать, почему именно в ней для меня шкатулки быть не могло?.. Точно одно, что это была единственная не перечитанная мною глава в этот впустую потерянный день.

Но этого мало – я же говорю, что услышал в своей комнате смех… Ибо что же я прочел, наконец, отыскав злополучную мебель?

«“Эк уморила как, проклятая старуха!” – сказал он, немного отдохнувши, и отпер шкатулку. Автор уверен, что есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение шкатулки. Пожалуй, почему же и не удовлетворить? Вот оно, внутреннее расположение…»

Гоголь хихикнул.

P. S. Сейчас, когда я пишу все это, решил уточнить и ту фразу, что слышал в вагоне и запомнил очень отчетливо, про «железное лицо». И что же? История со шкатулкой почти повторилась, с той разницей, что «Вий» – покороче. Я нашел эту фразу в самом верху предпоследней страницы, отказавшись от поверхностных поисков и перечитав подряд. Ну и не жалею.

Очень трудно находить что-нибудь в Гоголе, вплоть до смысла – тогда Гоголь как-то скукоживается, увертывается. Гоголь прячется, а когда вы наконец найдете – это будет не то, не он: не вы его нашли, он сам высунулся, где не ждали, где нет места вашим о нем представлениям, где его вчера не было. Тот Гоголь уже не там, где его помнишь, этот – не там, где его ждешь. Очередность Ноздрева и Собакевича не очевидна, а где Плюшкин – вы просто никогда не узнаете… И сколько ни листай, сколько ни старайся узнать ПРО Гоголя, в комнате останется только след

смеха, тень носа и запах легкой нечистой силы.

Отпущение грехов

ИТАК, ПОГРЕБЕНИЕ ЗАЖИВО – условие бессмертия трупа.

История с завещанием, захоронением, перезахоронением, надгробной плитой для Булгакова, передвижкой памятников по Бульвару – все это столетнее скитание его беспризорного бессмертия, маета воскресшей души вокруг безвременно предавшего ее тела. И эти посмертные воспоминания о нем принадлежат не нам, а самому Гоголю.

Однако желание увидеть в предельности искусства Гоголя непременно нечто сатанинское, инфернальное, нечистую силу хотя бы, – есть желание польстить себе. Мы не такие, не настолько, зато и не дьяволы – люди, с их слабостями, грешками, неокончательностью усилий и дел, но – люди. Якобы нам за нашу расплывчатость, ленивость, слабость, за принадлежность к роду человеческому, по самому жалкому счету и низшему пределу, зато уж обеспечено прощение, отпущение; слабость – наш земной вклад в кооператив на небесах. Человек же, не прощающий себе за страдания свои, не подменивший страданием совесть, не утешающий себя страданием, ничего не искупивший этим страданием, потому что до конца видел, что вещи эти сами по себе – страдание и совесть: страдание – жизнь, а совесть – Бог, – и нет тут способа устроиться, а совесть не подкупается страданием… такой человек для нас обуян гордыней и дьяволом. Как-то очень справедливыми кажутся нам гоголевские страдания, потому что он – не человек.

У Розанова есть «опавший лист» о том, что, мол, что угодно способен он, Розанов, о Гоголе представить – то-то, то-то и то-то (перечисляет, кажется, чрезвычайно добродетельные, редкие, подвижнические вещи), – одного никак не может представить: «того, что Гоголь перекрестился».

Однако вот его последние строки:

«Помилуй меня грешного, прости, Господи! Свяжи вновь сатану таинственною силою неисповедимого креста!

Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок?»

Как поступить…

Это больше, чем перекреститься.

Тургенев – 1979

«Ты один мне поддержка и

опора…»

Словарь эпитетов русского литературного языка (М.: Наука, 1979)

ТРУДНО ЗАПОДОЗРИТЬ составителей в чем-либо, кроме добросовестности. Не знаю, какие у них были методы подсчета употребимости тех или иных слов. Безусловно, какие-то были. По возможности точные. Научные. В длинном столбце эпитетов изредка попадаются в скобочках примечания типа (поэт.) – поэтический, (шутл.) – шутливый или (устар.) – устаревший. Так вот – устар…

Из 28 эпитетов к слову ДОМ «устар.» – три: отчий, добропорядочный и честный. Причем добропорядочный дом даже больше, чем «устар.» – он «устар. и шутл.».

Из нескольких сот эпитетов к слову РАБОТА устар. – два: духовная и изрядная.

Из 58 эпитетов к слову МЕСТО устар. – одно лишь «живое».

Из 75 к слову СМЫСЛ устар. только – существенный.

Что за слово, однако, УСТАР. – и устал, и умер!

Устар. «горе отчаянное», и «лето плодоносное» – устар.

Устар. «деньги трудные», и «страх Божий» – устар.

Устар. «опыт фамильный», и «лоб возвышенный» – устар.

Устар. «ум хладный», но и «ум мятежный» – устар.

Устар. «мысль прекраснодушная», но и «мысль храбрая» – устар.

Устар. «надежда вольнолюбивая», но и «надежда конечная» – устар.

РАДОСТЬ устарела и быстротечная, и забывчивая, и легкокрылая, и лучезарная, и лучистая, и нищенская, и святая.

Зато ПЫТКА не устарела и устаревшая: ни дьявольская, ни зверская, ни изуверская, ни инквизиторская, ни лютая, ни средневековая, ни чудовищная.

Может, потому, что устарело само слово ПЫТКА?.. Так, к слову СОВЕСТЬ вы не найдете ни одного эпитета, потому что слова этого нет в словаре вообще.

Устар. МИР – благодатный, благодетельный, благополучный, блаженный.

Устар. МИР – неправедный и святой.

Словарь открывается «авторитетом безграничным» и завершается «яростью удушливой и четкой».

Некролог – 1982

РАДИО СКАЗАЛО голосом друга… как тут выговоришь «бывшего»? Или – прежнего, тамошнего, убывшего?.. Как назвать теперь друга, с которым вы никогда не ссорились и оба, слава Богу, не умерли, а его – нет? Между тем на второй день разлуки вы поймаете себя на том, что говорите о нем в прошедшем времени, как об умершем, одновременно будучи уверены, что он жив и здоров, и желая ему того же в будущем. Вы говорите в прошедшем: «он был такой остроумный», будто он никогда больше не пошутит, или: «он был такой честный», будто он с тех пор… и уже не ловите себя на слове, даже произнося «он был такой живой человек». Вот пропасть невстречи между «завтра» и «когда-нибудь», равная «никогда». А что более, чем «никогда», равно смерти? Трепетно-уклончивые формулы «там», «тогда», «по ту сторону», «в ином мире» – слились в нашем сегодняшнем простодушии, одинаково означая и западный мир, и загробный. «Неужели умер? – Нет, уехал». «Неужели уехал? – Нет, умер». «Как же я не знал! Когда?..» – воскликнете вы в обоих случаях. «Улететь» стало иметь новый корень – «Лета». Но если для нас стало так, то как мы – для них?

Радио сказало голосом друга, и я вздрогнул (тем же голосом, того же друга, но из «того» мира…). Радио сказало загробным голосом друга… Радио сказало по «Загробному Голосу» (на волне 25, 31 и т. д. метров)… Радио сказало, что…

Мне стало так обидно, что оно сказало! Что он сказал… Он-оно сказали, что никого уже «там» не осталось в литературе, что все уже «здесь». Причем «там» – он имел в виду именно нас, оставшихся дома. Где «там», где «здесь»? И не то мне стало обидно, что сам я оказался за их бортом, а не они за моим, оказался среди тех, кто не в счет, кого и нет, что не попал в очередной список или выпал из очередной обоймы. Обидно мне стало не за себя, а «за нас» – именно тем, чаще прокламируемым, чем встречающимся, патриотическим чувством коллектива.

«Как же это НАС нет? а вот МЫ!..» – стал я ему в запальчивости перечислять себя, загибая пальцы и не словив себя на том, что совершенно воспринял его логику, меньше всего несогласия выразил в подобном протесте… Пальцев хватило. Нас действительно осталось мало. И все-таки не все же уехали! Не все! Не уехало нас много больше, чем осталось здесь…

Нет, не чувство оставленной родины, не их ностальгию прибавил я в тот миг к поредевшему самому себе, представляя русскую литературу…

Именно сейчас мне позвонили и сказали, что нет больше Юры Казакова. Уехать он не мог – это почему-то ясно. Значит, он умер. А я и не знал!.. Звонок был после похорон. Я уже опоздал.

На похоронах, сказал мне незагробный голос все еще здешнего друга, было очень мало народу. Десятка два человек… было бы больше на меня одного… Не может быть! Ведь не каждый день хоронят классика… Хоронили первого прозаика пятидесятых! И в том и в другом смысле – первого! Неужто его сокровенных читателей осталось так же мало, как нас? Его – забыли. Выходит, забыли. Вот вам убогий тест: никто не пришел. Его смерть не стала, так сказать, общественным событием. Но она – была и есть общественное событие! Еще неведомого нам масштаба, но достаточно необратимого смысла. Пускай он молчал и десять, и пятнадцать лет – но он БЫЛ! Молчал он ЗДЕСЬ. Он ни в чем не уронил и ничем не унизил им же впервые достигнутый уровень зарождавшейся было прозы. Молчащий писатель – тоже писатель. Он не врет. Тем более писатель, если он молчит ЗДЕСЬ и У НАС, в нашем разреженном бору. Здесь он замолчал, здесь он молчал и здесь он *смолчался.* Юрий Казаков скончался не просто порядочным и честным человеком, Юрий Казаков никогда не «умирал как писатель» – он умер *писателем.*

Когда две с половиной тысячи лет назад мудреца Анахарсиса спросили, кого больше – живых или мертвых, он переспросил: «А кем считать плывущих?» (Наверно, сказалась его водобоязнь – почти половина дошедших до нас его высказываний содержит эту корабельно-смертельную тему – достойно увенчанную тем, что это именно он изобрел якорь…)

Так кого же больше, живых или мертвых?.. Вообще-то мы, через две с половиной, уже знаем, кого больше. Ну а если не так тотально, чтобы хоть несколько облегчить задачи, поставленные перед нами Федоровым, так сказать, – «сегодня» кого больше?

Сколько уехало и сколько ушло? сколько уехало и сколько осталось? сколько умерло и сколько выжило?.. Мартиролог 70-х не менее впечатляющ, чем тот список, что был голосом друга провозглашен по «Загробному Голосу» в качестве «всей» уехавшей русской литературы… И то и другое случилось за одно десятилетие!

Высылка Бродского и Солженицына ничем не может быть уравновешена. Но именно тогда не стало и Твардовского, не стало Рубцова, Вампилова и Шукшина – трех бесспорных надежд русской литературы. С отъезда Максимова писательская убыль стала приобретать почти систему: один отъезд – одна смерть. И попробуйте сказать, что они неравнозначны… Можно выстроить два жутких столбика бок о бок: уехали – умерли, уточняя даты и взвешивая репутации. Не хочется этого бухгалтерского столбика… Но разве не равновелики могут оказаться Некрасов и Домбровский, Гинзбург и Копелев, Коржавин и Глазков,

Шпаликов и Горенштейн, Аксенов и Трифонов, Войнович и Казаков?.. Лишь Высоцкий и Галич – оба мертвы. Ах, я перечислил не всех? Добавьте или вычеркните. Но уже сами.

Да и как построишь настоящих писателей в детсадовские пары?

Умер Бахтин (дальше Саранска не выезжавший). Умер Набоков (ближе Швейцарии не возвращавшийся). Умерла Надежда Мандельштам.

Потери за 70-е годы и впрямь могут привести к мысли, что литературы, какая была и могла быть ЗДЕСЬ, не стало. Пускай не утешает нас то небольшое количество имен, что составило русской литературе XIX века славу более чем мировую. Ибо если и останется от всех нас в последующих поколениях один человек, то это никак не означает, что остальных могло не быть. Не было бы и этого, единственного и одного. Русская литература не может состоять из одних великих писателей. И, может, это не Пушкин заслонил Баратынского или Вяземского, а они его – высветили. Не могут вымереть все хорошие, оставив в живых одного великого. И мамонт вывелся не от ущербности или неполноценности, а оттого, что не нашел стада…

Так же тихо, как Казакова, не стало в этом году Марии Петровых и Варлама Шаламова. Как они молчали!

Как считать умерших ЗДЕСЬ? Можно ли за счет доброй половины этих смертей заявлять, что ЗДЕСЬ литературы УЖЕ не осталось?

Как считать плывущих?..

Воспоминания о некрасовской анкете

С НЕКРАСОВЫМ и Чуковским я как-то одновременно не был знаком.

С Корнеем Ивановичем, пожалуй, были возможности. Но я обиделся. По глупости, надо полагать. Жалею страшно. Вот, однако, как это было.

Ноябрь 1962-го – был великий месяц надежд. Чуковскому дали Ленинскую премию (за «Мастерство Некрасова»), «Новый мир» опубликовал Солженицына. Но это еще что – у меня, месяца через три, должен был выйти «Большой шар», первая книжка!

Однако свертывались в трубочку ранние 60-е: «Один день Ивана Денисовича» оказался всего лишь одним днем (шутка тех дней…), тут же совпавшим с пресловутым «посещением выставки», повлекшим за собой… Книжица моя легла на прилавок ровно 8 марта 63-го года, как по заказу, в день открытия идеологического пленума ЦК, и явилась настоящим

подарком для Обкома, устремившегося тут же искоренять «абстракционизм» на топкой ленинградской почве. Положительный прием, заранее уготованный моей книжке в конце 62-го, был прикрыт. Оставалась одна надежда, как и у всех, – один свет в окошке – «Новый мир», и слух о намерении Чуковского написать обо мне. Ему она понравилась! Это ли был не праздник… Чуковский к тому времени из автора «Мойдодыра» вырос для меня в соседа Пастернака, на даче которого работал сам Исаич… слух этот окрылял меня. В Комарове меня удостоила дружеских бесед Лидия Корнеевна, я читал потрепанную рукопись повести «Софья Петровна» – и, комсомолец призыва 1949 года, ощущал под ногою первую кочку для первого сознательного шага. Но рецензия в «Новом мире» все не появлялась, и ровно через год, с масштабностью и точностью московского цинизма, появилась заметка пресловутого Ермилова об итогах года после пленума: «в результате» его, оказалось, появилось наконец что-то свежее и новое – первые книги Шукшина и Битова… Я поспешил воспользоваться этим объявлением, чтобы двинуть вторую книгу, радуясь уклюжести врага, тут-то до меня и дошел второй слух, что Корней Иванович отказался от намерения писать обо мне в связи со статьей Ермилова. В ту пору я не придал такого уж значения, а все равно детское чувство «несправедливости» (а она всегда от тех только, от кого не ждешь) заныло во мне: чем проза-то моя виновата? разве она стала хуже? Я еще не слышал о «либеральном терроре». Теперь я могу, конечно, себе сказать (через 20 лет): книжка, конечно, не стала ни лучше, ни хуже, но ведь похвалу Ермилова я не обсуждал, а пользовался так или иначе ею…

Итак, Корней Иванович вернулся для меня в зону «Мойдодыра», где он был и останется гением, и острая его полемика с критиками «Мухи Цокотухи» (ЛГ, 68) не прошла мимо меня, и найденная на чердаке книжка еще 30-х годов издания «Тараканище» поразила меня смелостью своею уже в 60-е: «… усатому, чтоб ему провалиться, проклятому!». На том мы и сошлись. Некрасовым я не увлекался. Я «проходил» его в 1952/53 учебном году. Сами понимаете, первый певец колхозного строя… Вкус к нему отбивали сначала учителя, а потом модные последователи…

И лишь сегодня, тридцать лет спустя, довелось мне пересмотреть свой взгляд. Блок навел. А именно ответ его на анкету Чуковского 1921 года:

«Чуковский: Как вы относитесь к известному утверждению Тургенева, что в стихах Некрасова “поэзия даже и не ночевала”?

Блок: Тургенев относился к стихам, как иногда относились

старые тетушки. А сам, однако, сочинил “Утро туманное”».

«Утро туманное» – Тургенева?!

Сличил Блока с Ахматовой. Ответы оказались на редкость точными и сходными, именно благодаря независимости этих ответов. Мое глубокое незнание Некрасова за пределами школьной программы поколебалось, и, благодарный вкусу двух поэтов, я прочитал превосходные стихи «Еду ли ночью по улице темной…», «Угомонись, моя муза задорная…» (у Блока «Умолкни, Муза…», которого я не нашел), «Рыцарь на час», «Внимая ужасам войны…» (стихотворение, указанное обоими поэтами), «Влас», «Орина, мать солдатская». Оставляя сейчас в стороне первые и неизбежные размышления о том, почему эти стихи были выделены этими поэтами, размышления очевидные, поверхностные, обращусь к изданию Некрасова, которым я пользовался в своем исследовании. Это было то издание, которое оказалось. А оказалось оно в примечательной абхазской деревне Тамыш, в библиотеке моего друга Даура Зантариа: «Сочинения в трех томах» (Москва, 1953), составление, редакция текста и комментарии Корнея Чуковского. Почему через тридцать лет, почему в абхазской деревне, почему по этому изданию?.. Долго живу. Итак:

«Еду ли ночью по улице темной…» – первое стихотворение Некрасова, изображавшее, как в капиталистическом обществе нужда и голод толкали женщину на путь порока (т. 1, с. 407).

«Рыцарь на час» – нет никаких оснований полностью отождествлять героя этой поэмы с личностью Некрасова (т. 1, с. 431).

Я не думал, что молодость шумная,
Что надменная сила пройдет —
И влекла меня жажда безумная,
Жажда жизни – вперед и вперед!
Увлекаем бесславною битвою,
Сколько раз я над бездной стоял,
Поднимался твоею молитвою,
Снова падал – и вовсе упал!..
Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.
От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Тот, чья жизнь бесполезно разбилася,
Может смертью еще доказать,
Что в нем сердце неробкое билося,
Что умел он любить…

«Рыцарь на час», 1860

И далее до конца, да и все стихотворение, без изъятий; как понятно, что оно нравилось Блоку! Корней Иванович: «Нет никаких оснований полностью отождествлять героя этой поэмы с личностью Некрасова.

Тоска Некрасова по революционному подвигу сказалась в этом стихотворении с огромной лирической силой».

Произносит же слово «лирической»…

Некрасов был экологической нишей Чуковского долгие и тяжелые годы (как и Герцен был культурной нишей многих – Л. К. Чуковская, Л. Я. Гинзбург: для начальства и Некрасов, и Герцен были «прогрессивные»), но ведь это именно он, выходит, занимаясь благородным делом издания великого поэта, лично у меня отбивал навек к нему охоту. И кабы не мой ничего не смыслящий в литературе дядька ни тянул иногда своим тенорком: «Средь пустынных сторон затерялося…», то не мог бы я теперь назвать ни одного стихотворения Некрасова, задай мне кто-нибудь подобную анкету… Да, впрочем, я и не знал, что слова-то песни – некрасовские, а не народные (песня в те годы иначе как дядей моим и не исполнялась ввиду повышенной ее конфликтности и явной асоциальности).

Мучат бесы их проворные,
Жалит ведьма-егоза.
Эфиопы – видом черные
И как углие глаза,
Крокодилы, змии, скорпии
Припекают, режут, жгут…
Воют грешники в прискорбии,
Цепи ржавые грызут.
Гром глушит их вечным грохотом,
Удушает лютый смрад,
И кружит над ними с хохотом
Черный тигр-шестокрылат.
Те на длинный шест нанизаны,
Те горячий лижут пол…
Там, на хартиях написаны,
Влас грехи свои прочел.

Влас увидел тьму кромешную
И последний дал обет…
Внял Господь – и душу грешную
Воротил на вольный свет.

«“Влас” – одно из первых произведений русской поэзии, в котором обличается деревенский кулак. Видения Власа во время его болезни (бесы, ведьмы, крокодилы и т. д.) заимствованы Некрасовым из лубочных картин, изображавших ад».

И после смерти возводится преграда между лириком и лирикой! Чтобы, не дай бог, мы не поверили поэту, не поверили, что перед нами исповедь его души, а то вдруг поверим и в ее существование… Так, спустя тридцать лет, ответил Чуковский на собственную же анкету, упуская, что отвечает он на нее Блоку и Ахматовой (и многим другим, ответов которых я не знаю: Белому, Сологубу, Маяковскому, Вяч. Иванову и др.). И мне – спустя еще тридцать.

Но «не судите, да не судимы будете» – вторая половина присловья имеет отношение к году издания: 1953. Второй том подписан к печати 22/VII, третий – 19/VIII, а первый – почему-то 1/IX (пожалуй, вносились в статью исправления в связи с изменившейся исторической обстановкой). Надо полагать, основная работа над трехтомником была проведена до 5/III того же года… И все же – упаси нас заподозрить лирика в упадочном настроении только в связи с дореволюционными и внешними обстоятельствами… Лишим лирика единственного его права – на трагедию! Живи Блок до 1953 года (ему было бы всего 73 года – возраст, в котором Корней Иванович всех поражал своей молодостью и ясностью мысли), что бы он ответил?

Рассказывают также, что Корней Иванович говаривал: «В России писатель должен жить долго. Когда мне исполнилось 60 лет, меня не поздравили даже дети. Когда мне исполнилось 70, меня поздравила вся страна. Когда мне исполнилось 80, меня поздравил весь мир».

Конечно, редкое здоровье, удивительное присутствие духа… Не каждый от природы наделяется таким. Но пусть не как Чуковский, а хотя бы как правители наши – Сталин, Хрущев, Брежнев, живи наши поэты лет до 75, то…

Чехов немногим бы не дожил до 1937-го (ему так и так его бы не пережить).

Сердце Блока остановилось бы в грозном 1942-м, не выдержав очередной всенародной битвы, и это было бы

символично.

Реабилитированные Цветаева, Мандельштам, Маяковский, Есенин запросто попадались бы мне навстречу на дорожках Тарусы или Переделкина…

Не исключено даже, что я был бы знаком с Зощенко, Платоновым или Заболоцким. Как бы я, несчастный, старался им понравиться! Как плохо бы это у меня выходило…

Ничего, казалось бы, невозможного – все они были крепкие, красивые люди… Но – невозможно. Не может быть, потому что не может быть никогда.

Рассказывают также, что сердце у Корнея Ивановича (как показало вскрытие) и прочие внутренние органы были замечательные, их хватило бы еще на несколько десятков лет, и кабы не типичное для Кремлевки «вредительство», обычная простуда, прихваченная им в ее коридорах, то жить бы ему по крайней мере до 100 лет.

«Ну, мертвая!» – крикнул малюточка басом,
Рванул под уздцы и быстрей зашагал.
. . . . . .
На эту картину так солнце светило,
Ребенок был так упоительно мал,
Как будто все это картонное было,
Как будто я в детский театр попал.
Но мальчик как мальчик – живой, настоящий,
И сани, и дровни, и пегонький конь,
И снег, до окошек деревни лежащий,
И яркого солнца холодный огонь —
Все, все – настоящее, русское было…

Кто сочинил это продолжение? И сейчас ума не приложу. Какие бы они ни были, лишь в этих нехрестоматийных строчках отогрелся в нашу эпоху Некрасов.

И я бы мог дожить до XXI века, пусть и не в столь славном качестве и менее по заслугам. Что каких-то 63 года, по Чуковскому!.. Но вот одно меня смущает: как мы все будем ставить двойку впереди? Что это за года такие пойдут, похожие не на года (тысячу лет мы ставили впереди лишь единицу…), а на марку «жигулей»: 2001, 2002, 2003…

«В России писатель должен жить долго…» Боюсь, эта фраза может стать столь же расхожей и удобной, как и «рукописи не горят».

И горят, и недолго.

И не должен.

1983, Тамыш

Вариант

– Как он мог написать такое? Ведь он же еврей!
. . . . . .
– Я хотел бы поговорить с вами…
– О чем?
– О жизни и смерти.
Короткие гудки…
. . . . . .

Быть знаменитым некрасиво.
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись…

Пастернак – это петрушка.
Сельдерей – еврей.
Навстречу – «вон бежит собака».
«Много собак и собака».
Переделкинская слякоть. Капля на носу. Промокшие ботинки, носками внутрь, будто перепутал их с утра. Будто бес.
Бес – такой: либеральный, порядочный, честный.
Некрасивые люди. Демократия.
«Быть знаменитым некрасиво…»
Рассказывает мне, будто сам видел черновик:
«Не надо покидать Россию…»
Рифма, во всяком случае, лучше, чем «архива».
Поступил смелее, чем написал.
Вариант!

Переделкино, 1965 – 23. 11.96, Принстон

ВПЗР

Я и разбитое зеркало.

С. Есенин

Мысли! Кто вы?
Он так не хотел умирать! Все и вся пере<…>б.
Он, сказавший всему миру, что смерти нет.

Но – не Он!

Всего лишь Иван Ильич.

ЗСБМ. Зависть Самая Большая в Мире… К Христу.

Ревность к Отцу.

А Папа так хорошо относился… Какие выдавал Рассветы! Какие тела…

«Что это?! что это?!» – спрашивал он.

Горы.

Обнимешь свечку – засветишь тело – и снова!

Марьяша…

Ни мамы, ни папы.

Рубил череп, как капусту. Сабля тупилась.

Лишь кровь текла, как чернила.

Гордился Хаджи-Муратом, а не жалел.

Великая сила Зависти гнала вперед Энергию заблуждения.

Чувство, которого уже нет.

Иван Ильич все это лучше понимал, чем автор.

Автор… слово противное, как Шакеспеаре.

Зеленую палочку закопал.

Там его и зарыли.

9 августа 1996 года. Туман. Ясная Поляна. Череда неопохмелившихся паломников числом 168.

Пушкин, Толстой, Чехов… Как хорошо!

Русские и французские солдаты стоят друг напротив друга и ржут, что говорят не по-нашему.

Холстомер. И вдруг из тумана вышла лошадь, в белой рубахе, как Лев Толстой…

…И вздрогнул я. А было поздно.

В любой траве таился страх…

Идет босой, в белой рубахе, и косит.

Как Левин.

А сам – Смерти боится.

«Господи! За что не даешь мне веры?!»

Он так восхитительно жаден!

Неуклюжая, плоскостопая княжна Марья, которую он дефлорирует в каждой строчке, дарит брату, князю Андрею, благословляя на войну, простенький серебряный крестик. Мародер же француз сдирает у него с шеи, с умирающего на поле брани, тот же крестик, уже золотой!

Смерть Толстого потрясла Россию едва ли не с тою же силой, с какой он ее боялся.

Больше, чем анафема.

Будто русские боялись его смерти, как своей собственной.

Зеркало. Зеркальце. Зазеркалье.

Единственный достоверный мемуар о Толстом, слышанный мною самолично от одной старушки, которой было в ту пору пять лет, что, узнав о смерти Толстого, она боялась ходить в туалет.

Экакий человечище!

Позор! Аллилуйя!

Рукопожатие Куприна. Воспоминание Рубцова.

Я – сто девятый в очереди.

Зато меня читают не все, а – по одному.

Я не знаю.

Я не знаю, чего от меня хотят.

«И неправдой искривлен мой рот».

Лето 1959, Кировск – 23 ноября 1996, Принстон

Тонкие тела (воочию)

В 1964 ГОДУ, сразу после снятия, ленинградскому художнику Гаге Ковенчуку приснился Никита Сергеевич. Они встретились в метро. Гага очень обрадовался. «Как же так? – выразил он тут же сочувствие. – Ведь так все хорошо шло!» Никита Сергеевич был краток: «Народ у нас говно».

Подлинность этой встречи поразила меня. Мне никогда еще не снились исторические личности. Впоследствии мне неоднократно снился Иосиф Виссарионович, в Кремле, в застолье, скорбный и умный собеседник. Один раз приснился Андропов, сдержанный до застенчивости; поразила меня скромность его двухкомнатной квартирки. Два раза приснился Горбачев.

Первый сон показался мне особенно примечательным. Только-только по воцарении…

Тусклый такой зал, серое наше собрание. Все пришли как бы на всякий случай, с выжидательным, амбивалентным таким выражением на лице: кто таков? Закончив речь, то есть ничего не сказав, Михал Сергеич сошел со сцены и двинулся по проходу, сопровождаемый. А в ложах уже гудели бывшие комсомольцы: распивали открыто из-под полы, ничего не опасаясь, – демократия!

Противно стало, я тоже устремился к выходу, а там МС с народом в коридоре, на ходу, беседует, простой, как Ильич. «Народом» вдруг оказался Резо… Ну да! Ведь он посещал в Тбилиси его марионеток… Прижался я к стене, думаю: посмотрим, каков ты друг!.. Больше всего меня занимает, осмелится ли Резо познакомить меня с вождем или струсит. И вот Резо, а не я оказался на высоте – решился. «Знаю-знаю, – любезно

закивал МС. – Вас моя жена любит». Я расшаркиваюсь, польщенный, и он протягивает мне руку. Рука же – в асбестовой рукавице, как у сталевара. Левая – как у людей, а правая… Хоть не ежовая, думаю. В то же время зачем? чтобы не обжечься или не обжечь?.. Так и проснулся в этом недоумении.

Пожать эту руку я сподобился лишь в 1994-м, в Берлине, когда ему вручали почетного гражданина за Берлинскую стену. Рука была уже без рукавицы, и меня разобрал смех: вот, говорю, наконец-то я вас вижу воочию… «Вот-вот! – оживленно подхватил Михал Сергеич. – И со мной точно такая же история: когда я встречаю актера, никогда сразу не знаю, видел ли я его в жизни или по телевизору!»

Я не стал его переубеждать: приятно побыть актером.

Хрущев, к которому я, со временем, проникался все большей симпатией, и Ленин, к которому я проникался все большей антипатией, не приснились мне ни разу.

В 1980 году моя дочь Анна вторично поступала в Ленинградский университет. Сочинение было камнем преткновения. На этот раз она выбрала Есенина.

Не терпелось узнать результат. Девочки выпили портвейна и стали вызывать духов. Нет, не крутили тарелку (это они не знали как), а неким своим способом: подвесили на нитке книгу (это я не знаю как). Для пробы вызвали Элвиса Пресли, и тот охотно с ними поторчал, оказался очень простой и свой, был польщен, что «рашн гёрлс» еще помнят о нем, но про Есенина «нэве хёд». Тогда девочки вызвали ВПЗР – Великого Писателя Земли Русской. Лев Николаевич тут же объявился, столь же обрадованный интересом молодежи, но страшно расстроился и рассердился, когда узнал, по какому пустячному поводу его обеспокоили: не стал больше разговаривать, вышел в сердцах. Нечего делать – вызвали самого. Сергей Александрович был сама любезность: сказал, что ему понравилось сочинение, но в нем грамматическая ошибка, он не знает какая, а поэтому будет четверка. Аня заодно поинтересовалась, встречал ли он ее любимого деда (моего отца); оказалось, они даже друзья: милый дух…

На следующий день она получила свою четверку.

Из писателей мне приснились по разу Достоевский, Чехов и Набоков.

Бродский раза два (при жизни).

Достоевского мы с Ридом Грачевым разыскали по адресу, который был записан у Рида на клочке из нагрудного кармана. В ленинградском колодце-дворе, был Ф. М. в дворницком ватнике, сердитый и небритый, все взглядывал исподлобья, будто куснуть норовил. Подозревал нас и что-то все перепрятывал в своей

квартирке, что помещалась под лестницей, где метлы, ведра и лопаты, – то ли топор, то ли узелок Раскольникова с богатством старухи процентщицы. Рид ему про назначение и смысл, а он недоверчив был к литературе, думал, что мы подосланы Союзом писателей. Обиделся я: за что Лизавету?! Так и не поговорили.

Чехова видел один на один. Комнатка без окон. Вроде как в Доме ветеранов сцены. Штофные обои, снизу доверху увешанные фотографиями. Не без Станиславского с Немировичем… Он и внешне как-то между ними находился. Держался сдержанно и равнодушно. Я все подсчитывал в уме, как такое могло получиться, что он живой… вычитал из года посещения (начало 70-х…) то год его рождения, то год, в который он, по идее, умер… и вдруг – сходилось! От удивления пересчитывал снова – и опять сходилось. Погруженный в расчеты, не запомнил, что он мне сказал на прощанье. Пушкин не приснился ни разу.

1964–1996

Хармс как классик [43]

ТЕКСТЫ ПОЭТА всегда предпочтительнее воспоминаний о нем. С одной стороны, в текстах все-таки больше (и лучше) сказано, а с другой стороны, в них нет-нет и наткнешься на самый след автора как живого человека, который только что здесь был: ощущение столь буквальное, что впору обернуться. Это чувство всегда сопровождает при чтении классиков. Нет, это не ты над ним, а он над тобой до сих пор наблюдает и усмехается сравнительно снисходительно. И так, в принципе предпочитая тексты воспоминаниям, мне пришлось недавно погрузиться в них, анализируя суеверия Пушкина. Я обложился отрицаемыми мною мемуарами и стал выковыривать свой изюм…

«…Пушкин каждое утро ходил купаться, после чая ложился у себя в комнате и начинал потеть… С мокрыми курчавыми волосами лежит, бывало, Пушкин в коричневом сюртуке на диване. На полу вокруг книги, у него в руках карандаш…»

«…Молодой человек 16-ти лет встретил здесь (в Твери. – *А. Б.*) Пушкина и рассказывал об этом так: “Я сейчас видел Пушкина. Он сидит у Гальяни на окне, поджав ноги, и глотает персики. Как он напомнил мне обезьяну!”».

«Пушкин и Мицкевич часто видались. Будревич, учитель математики в Тверской гимназии, помнил, как раз Пушкин зазвал сбитенщика и как вся компания пила сбитень, а Пушкин шутя говорил: “На что нам чай?..”».

Что-то мне все это мучительно напоминало, хотя я и не читал

этого прежде. Но я это УЖЕ знал, вовсе не подымая тома! И про то, как он начинал потеть, и про то, как лежал на подоконнике, а тут и Мицкевич тут как тут со своим сбитнем… Откуда это все? Да из анекдотов о Пушкине. Кого? Хармса. Право, в этих анекдотах больше самого Пушкина, чем в воспоминаниях, разбавленных в силу непушкинских возможностей мемуаристов. В этих анекдотах сомнительная информация заменена концентрированной интонацией, плотной до абсурда, до предела, до Хармса, по-видимому, не испытанного. Хармс усмехнулся над моими изысканиями вместе с Пушкиным и помог мне расслышать сквозь вату веков и слав шепот самого поэта. Так они пошли с этого момента под ручку – Пушкин и Хармс, как в анекдоте, как если б в жизни им дано было встретиться…

Нетрудно вообразить это столкновение, нос к носу, на семантическом перекрестке юбилейного анекдота и переиздания Вересаева. Страна была охвачена ежовщиной и подготовкой к столетию гибели Пушкина. Народ отреагировал на это: на каждую ситуацию трагикомического советского быта того времени имелся безотказный ответ: «А платить кто будет? Пушкин?» (Отвечать, сидеть, стоять в очереди…) У Зощенко в юбилейном рассказе жилец коммуналки, подлежащей расселению для восстановления в ней пушкинской квартиры, так выражает свое негодование: «Ну, Пушкин, ну, поэт, ну, птичка прыгает на ветке…» Эту сторону тогдашней жизни Хармс, судя по его прозе, знал не хуже Зощенко. И вот он, допустим, читает анекдоты из Вересаева, в том еще пушкинском, старинном, уже нафталинно-бабушкинском смысле слова «анекдот». Читает, скажем: «Одевался Пушкин хотя по-видимому и небрежно… но эта небрежность была кажущаяся: Пушкин относительно туалета был очень щепетилен. Рассказывают, будто, живя в деревне, он ходил все в русском платье. Совершеннейший вздор. <…> Всего только раз, заметьте себе, раз… и именно в девятую пятницу после Пасхи, Пушкин вышел… в красной русской рубахе…»

Хармс и сам был щепетилен насчет туалета. Одевался он едва ли не опаснее, чем писал. И жизнь, и текст сжались почти до точки, сама их возможность. Но высшей идее текста, а именно на этом необитаемом уже острове литературы, площадью в один след Робинзона, он не изменил, а даже подчеркнул ее: так мало текста – и настолько зато в нем присутствует поэт. Только и знай что оборачивайся. Кто-то здесь только что был… То ли Пушкин, то ли Хармс… То ли оба – в обнимку.

Это современное присутствие Хармса в том, что мы видим, читаем, слышим доныне, столь обширно, что до сих пор неизданное его полное собрание сочинений (толщиной в

полтома…) присутствует в нашем сознании на правах многих многотомий. Наследие Хармса – работает, оно – живет. В последователях, в частности (их – немало): Глазков, Голявкин, ранний Горбовский, Холин, Сапгир, Уфлянд, О. Григорьев, Пригов, Еременко, Кибиров, Рубинштейн и многие другие. Эти поэты самостоятельны в своей последовательности: Хармс им не мешает. Он не подавляет, он – присутствует. В сознании больше, чем в литературе.

И это тоже типичная черта классики. Несмотря на лестность литературного приоритета, признаваемого за обэриутами западными специалистами (скажем, в драматургии абсурда), хотелось бы убежденно заявить, что и Хармс, и обэриуты, и обнимающие это явление К. Вагинов и Заболоцкий, Зощенко и Л. Добычин, и, что сейчас пока еще странно, такие исследователи, как М. Бахтин и Л. Пумпянский, – все эти ленинградские люди конца 20-х – начала 30-х годов (а эта грибница, при более подробном рассмотрении, может и еще чрезвычайно распространиться, включая живопись, науку и музыку, и дальше, например, до Юдиной…), – все эти ленинградцы гораздо более наследуют классическую русскую культуру, нежели зачинают какой бы то ни было модернизм, абсурдизм и т. п. Русский авангард всегда был явлением более жизненным, нежели лабораторным. Поэтому он и способен пережить моду на себя, оставшись искусством. Традиционная для русской культуры значимость слова – куда более основание для рождения Хармса или Олейникова, не говоря о Заболоцком и Введенском, чем всего лишь поиск формы или желание выделиться или поразить. Это – культура, и Хармс – лишь часть ее, начинающая до нас во времени доходить. Между тем родившегося в 1986 году отделит от Хармса почти век, почти столько, сколько отделяло в свое время Хармса от Пушкина. Век – срок достаточный, чтобы не открывать, а знать в нем культуру, себя во времени отстоявшую.

19 января 1986

P. S. Это очевидное предположение об источниках анекдотов Хармса о Пушкине может со временем получить и фактическую поддержку. В журнале «Аврора» (№ 6, 1989) опубликованы выдержки из бесед обэриутов, записанные Л. Липавским. Вот слова, хоть и не Хармса, но А. Введенского: «…я читаю Вересаева о Пушкине. Интересно, как противоречивы свидетельские показания даже там, где не может быть места субъективности. Это не случайные ошибки. Сомнительность, неукладываемость в наши логические рамки есть в самой жизни. И мне непонятно, как

могли возникнуть фантастические, имеющие точные законы миры, совсем непохожие на настоящую жизнь. Например, заседание. Или, скажем, роман». Учитывая необычайную духовную близость «чинарей», усугубленную изоляцией в обществе тех лет, нетрудно предположить и общность и тесноту круга их чтения.

Свободу Пушкину! [44]

Я в Париже:
Я начал жить, а не дышать.

Эпиграф из Дмитриева к 1-й главе «Арапа Петра Великого»

ВОТ УЖЕ ПОЧТИ два века мы перемываем Пушкину кости, полагая, что возводим ему памятник по его же проекту. Выходит, он же преподносит нам единственный опыт загробного существования. По Пушкину можно судить – мы ему доверяем.

Рассчитываясь с ним, мы отвели ему первое место во всем том, чему не просоответствовали сами. Он не только первый наш поэт, но и первый прозаик, историк, гражданин, профессионал, издатель, лицеист, лингвист, спортсмен, любовник, друг… В этом же ряду Пушкин – первый наш невыездной.

Тема «Пушкин и заграница» достаточно обширна, но и очевидна, чтобы долгим текстом отнимать здесь площадь у свободного рисунка Резо Габриадзе. Достаточно сказать, что Пушкин много раз *хотел* за границу и столько же раз его не пустили.

Еще в 20-м году молодой Тютчев живо обсуждает с Погодиным слух о том, что Пушкин сбежал в Грецию. Это и тогда было неудивительно.

В 1824-м, уже в Михайловском, Пушкин пробует и так и сяк переменить участь, изобретает себе «аневризм», который лечат лишь в Германии. Получив окончательный отказ, болезнь тут же проходит. Желание не проходит.

«Плетнев поручил мне сказать тебе, что он думает, что Пушкин хочет иметь пятнадцать тысяч, чтобы иметь способы *бежать* с ними в Америку или Грецию. Следственно, не надо их доставать ему» (А. А. Воейкова – В. А. Жуковскому). Желание увидеть Европу перерастает в страсть хотя бы пересечь границу. Ему уже равно, что в Париж, что в Китай.

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,

Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножию ль стены далекого Китая,
В кипящий ли Париж, туда ли, наконец,
Где Тасса не поет уже ночной гребец,
Где древних городов под пеплом дремлют мощи,
Где кипарисные благоухают рощи,
Повсюду я готов. Поедем…

Но и в Китай не пустили.

Как всякий дворянин, он может покинуть Россию, но царь будет «огорчен». Огорчение это дорогого стоит…

Пушкин отправляется в «самоволку»: Грузия – единственная доступная в России заграница.

«Лошадь моя была готова. Я поехал с проводником. Утро было прекрасно. Солнце сияло. Мы ехали по широкому лугу, по густой зеленой траве, орошенной росою и каплями вчерашнего дождя. Перед нами блистала речка, через которую должны мы были переправиться. “Вот и Арпачай”, – сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимою мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России» («Путешествие в Арзрум»).

Удивительным образом фантазия авантюрного побега каждый раз совпадает с творческим кризисом, предшествующим творческому же взрыву. Не вышло уехать, и – «Годунов»! Не вышло еще раз, и – Болдинская осень…

«Европеец» Брюллов:

«Вскоре после моего возвращения в Петербург, вечером, ко мне пришел Пушкин и звал к себе ужинать. Я был не в духе, не хотел идти и долго отнекивался, но он меня переупрямил и утащил с собою. Дети его уже спали. Он их будил и выносил ко мне поодиночке на руках. Это не шло к нему, было грустно и рисовало передо мною картину натянутого семейного счастья. Я не утерпел и спросил его: “На кой черт ты женился?” Он мне отвечал: “Я хотел ехать за границу, а меня не пустили, я попал в

такое положение, что не знал, что делать, и женился”».

Настоящий европеец, дипломат, вспоминает: «В разговоре с какой тоской говорил он о Лондоне и Париже».

Это накануне дуэли.

Невыносимо!

Мы часто, не академически, а по-человечески, думаем, что было бы, если бы Пушкин не погиб в 37-м…

Что бы он написал?..

Как шла бы российская жизнь дальше, если бы в ней хотя бы присутствовал Александр Сергеевич? А здоровья в нем было лет на девяносто, до конца века.

Что было бы, если бы…

Если бы Пушкин увидел Париж и Рим, Лондон и Вену… Что было бы, если бы и они увидели его?

«Или мы очень ошибаемся, или Мильтон, проезжая через Париж, не стал бы показывать себя как заезжий фигляр и в доме непотребной женщины забавлять общество чтением стихов, писанных на языке неизвестном никому из присутствующих, жеманясь и рисуясь, то закрывая глаза, то возводя их в потолок. Разговоры его с Дету, с Корнелем и Декартом не были б пошлым и изысканным пустословием; а в обществе играл бы он роль ему приличную, скромную роль благородного и хорошо воспитанного молодого человека».

Что было бы, если бы…

Хорошо бы было.

22 апреля 1989, Париж

Памятник последнему тексту [45]

Писатель дворянского класса
Граф Лев Николаич Толстой
Не кушал ни рыбы, ни мяса,
Ходил по аллеям босой.
Жена его, Софья Андреевна,
Обратно, любила поесть.
Она не ходила босая,
Спасая дворянскую честь…

И т. д., до бесконечности. (Нынче, в Интернете, под текстом стоит дата 1947–1951, т. е. что ни на есть текст из зоны, но я подозреваю, что он слагался еще раньше, до 1917-го.)

В любом случае, это фольклор, т. е. наиболее народная

реакция на образ его величия.

И это еще до того, как мы стали его «проходить» на уроках литературы, где он нам особенно надоел уже не только бородатыми портретами, но с помощью Горького и Ленина: «Какой матерый человечище!» и «…как зеркало русской революции».

А ведь не было еще и слов-то таких как диссидентство или имидж, а мы уже, не сговариваясь, не воспринимали ничего, что пованивало идеологией или пропагандой. И я не уверен, что теперь столько же свободы.

С этого начинается мой Толстой, и слава Богу, что я писал в школе сочинения на тему «Наташа и Андрей» или «Наполеон или Кутузов», ни разу не раскрывая неподъемную книгу. Это был ИХ Толстой. Я лишь завидовал своему дядюшке, который с наслаждением перечитывал СВОЕГО Толстого, только что отвоевав СВОЮ войну.

Да и мне пришлось для начала окончить школу, пройти стройбат и угодить в шахтеры, чтобы на Кольском полуострове, от первой до последней буквы добыть для себя золото войны и мира. Преодолеть этот текст было не легче работы в забое, но какой же это был восторг для тайком уже пописывающего автора!

Прошло уже полвека, а я все еще надеюсь успеть перечитать эту книгу.

И именно тогда меня восхитило не только богатство, но и необычайная художественная жадность Толстого. Например, княжна Марья, благословляя брата Андрея на войну, надевает ему на шею простенький серебряный крестик, а мародер-француз сдирает с умирающего тот же крестик, уже золотой.

И это был уже МОЙ Толстой.

Невозможно постичь, что нам нравится и за что. Особенно в литературе. У одних прекрасна краткость, у других – наоборот. Т. е. мы не понимаем. Это – вера. Мы пытаемся объяснить ее себе, будто оправдываемся. Слов получается все больше, т. е. мы от нее (веры) удаляемся.

Вера – это точка. Точка, из которой мы вышли, а потом все хотим в нее вернуться, навсегда запомнив, что она таки была и есть. Бог не требует доказательств, а мы все их ищем, а не Его.

Толстого попросили сформулировать смысл романа в двух словах. Я бы на его месте ответил, что он и так в двух словах, если И не считать. Он же, если я правильно помню, ответил: «Если бы я мог короче, то и написал бы короче, а мне потребовалось столько, чтобы сказать всё как можно короче».

Примечательно это ВСЁ. Эпос как раз и рассказывал всё, в еще дописьменном виде. Книга – гениальное обретение

цивилизации, но именно она погубила эпос, разбив его на кирпичики историй, сюжетов (книжек), из которых эпос можно сложить лишь в библиотеку, погребая в себе явленный нам цельным мир. Ужас! Однако пафос Библии, одной книги как Всего и единого целого, сохранился как подсознательная литературная амбиция. Но всюду это уже как бы с пародийным оттенком, не говоря о «Гаргантюа» и «Дон Кихоте», даже у серьезнейшего Данте это «комедия».

Усилие собрать мир воедино становится не только непосильным, но и несерьезным: у Бальзака и Гоголя пародируется уже Данте.

Насколько же простодушной и детской должна сохраниться вера в возможность воссоздать нормальное и очевидное!

Наверно, это и называется идеализм. Однажды мне пришлось наобум рассуждать о немецком менталитете и, опровергая миф (что всегда безнадежно) о пресловутой скупости и экономности, мне удалось додуматься и до счастливой формулы: только идеалист способен пожалеть материю (недавно, рассуждая с водителем о надежности немецких автомобилей, я понял, что и она от жалости к металлу). Русский идеализм весь растворен в категории честности (которой так мало).

Сколько же может быть идеала и нормы в одном человеке?

Представьте себе такого преувеличенного не в возможностях гения, а в возможностях нормы человека – получите Толстого. Такой невозможный раздутый младенец как реклама «Мишлен». Зрелище не для слабонервных. А каково было ему самому?!

Великое недоумение человека перед Богом, верующего перед церковью, гражданина перед обществом, писателя перед литературой сопровождало его всю жизнь. Так что это не Толстой противоречив, а наши суждения о нем, никак его нормы не достигающие. Не по силам, не наша это мера. Нам остается, как в том замечательном рассказике Куприна, перепутать анафему с аллилуйей.

> Подайте, подайте ж, граждане,
> Я сын незаконный его[46].

P. S. Набоков проиллюстрировал это для витаминных американских студентов наглядно. Войдя в аудиторию, чтобы объяснить им, что такое русская литература, он распорядился поплотнее задернуть шторы. Темно? – спросил он и, получив подтверждение, попросил включить один софит. Стало светло? – спросил он. – Это – Пушкин. Теперь включите второй. Светлее? Это – Гоголь. Теперь – третий. Это – Чехов. Теперь раздерните

шторы. В аудиторию ворвался солнечный свет. Это – Толстой!

(Думаю, что для Набокова, хотя и модерниста, еще не существовали слова happening или performance в современном значении.) Толстой признан как эпик и как классик-реалист. Я хочу здесь немного сказать о нем как о модернисте.

Недавно, по примеру Набокова, я решился на подобный хэппенинг. Ирина Антонова, директор Музея изобразительных искусств (имени И. В. Цветаева прежде всего) в Москве пригласила меня поучаствовать в вечере, посвященном Прусту (в связи с экспозицией импрессионистов «в сторону Бергота»). Сначала шли артисты, интеллектуалов оставили под конец, чтобы публика не начала выходить раньше срока. Я был последним. Приготовил, как выражаются музыканты, «фишку».

Помогла мне в этом Лидия Гинзбург. Я вспомнил ее рассуждения о том, что Пруст со своим психологизмом может быть рассмотрен как продолжатель прозы Льва Толстого, что и пресловутый поток сознания найдем мы у него задолго до Джойса. В доказательство приводились неоспоримые «Война и мир» и «Анна Каренина», но так же была упомянута некая самая ранняя неоконченная проза. С этим смутным воспоминанием позвонил я просвещенному другу Сергею Бочарову с вопросом, что Л. Я. Гинзбург могла иметь ввиду. Бочаров уверенно назвал «Историю вчерашнего дня», первый суперзамысел юного Толстого: просто-напросто и всего лишь взять и описать полностью один день. Это был прустовский по блистательности текст, захлебнувшийся в замахе «Улисса». Описание бала (будущий бал Наташи Ростовой?) всего лишь проба пера молодого офицера за несколько лет до «Севастопольских рассказов».

Бочаров передо мной прочитал свой уточненный и утонченный перевод из Пруста (смерть Бергота), и я подхватил эту линию: мол, и я перевел, несмотря на никакое знание французского, неизвестного русскому читателю совсем уж раннего Пруста, мол, простите и его и меня. И я прочитал им «Историю одного дня».

Конечно, «элитная» публика, в основном, не читала ни Пруста, ни даже Толстого. Но те, кто читал, не знали этого текста и не заметили подвоха: сочли меня эрудитом по Прусту.

Зал, однако, продолжал ждать от меня еще чего-то. И я прибавил Прусту еще и будущие заслуги Джойса.

Но и этого было мало. Я молчал, но и пауза не помогла. Тут меня осенило. «А вообще-то, – сказал я. – Пруст тут не при чем. Не его мы любили, а запрет на него. И знаете, за что мы вообще любили переводную литературу? За то, что нас не выпускали за

границу».

Зал начал оживляться. Это меня смутило.

– Нет, я не о том, что вы подумали… на самом-то деле мы любили иностранную литературу за то, что в ней в советских условиях сохранился нормальный русский литературный язык; именно в нише перевода укрылась недобитая интеллигенция, еще помнившая языки. Это подозрительное знание давало ей кусок хлеба, которым она исподволь накормила нас всех.

Зал воспринял мой пафос и зааплодировал, полагая, что это конец. Но я уже не унимался.

– Власть была слишком озабочена, чтобы не упустить главного: не перепутать национализацию с наследием.

Вся национализация классики выразилась в корявых предисловиях, которых никто не читал. Зато сами тексты сохранялись как достояние. Их мог бы прочесть незамутненный ум, если бы не школьное преподавание. Так что не Пруста, а Толстого уже никто не читал. Я вам только что прочитал раннего Толстого, а не Пруста. Простите.

И я сошел со сцены. Зал больше не аплодировал.

P. P. S. Моя замечательная переводчица на немецкий Розмари Титце, корпя над повторным переводом «Анны Карениной», изучая в связи с этим все вокруг, посетила и Ясную Поляну. Она мне сообщила, что там есть беседка, в которой часто сиживал маленький Толстой. Беседка возвышалась над трактом, по которому мог проезжать Пушкин. Во всяком случае, Лёвушка однажды обратил внимание на одного чем-то выделявшегося курчавого пассажира. Предположение, достойное мифа. Тут припомнилось мне и собственное посещение Ясной Поляны. Праправнук Толстого Владимир Ильич тогда только начинал скрытую реиституцию имения в должности директора. Гены заработали, и дело пошло. Были затеяны и первые «Яснополянские чтения», приуроченные к дню рождения Льва Николаевича. Не зная, что удастся сказать, я прихватил с собою замечательную книгу – мне в свое время свезло купить ее походя на развале за студенческую копейку. Это был том неопубликованных произведений Толстого, выпущенный сразу после его смерти. Он был объема и цвета будущего 90-томника.

Но, что меня и тогда поразило, а тем более поразило в автобусе, который вез наших писателей на поклон к классику, сколько же оказалось там ВСЕГО неопубликованного! Тут и национализированный МХАТом «Живой труп», и любимое детище самого Льва Николаевича «Хаджи-Мурат», и ряд небольших произведений (рассказ «Алешка-Горшок», который Александр

Блок назвал лучшим рассказом русской литературы (по-видимому, он читал то же издание), и опубликованное разве что за границей, примечательнейшее эссе «О патриотизме»… в общем, много всего оказалось и после смерти, как и самого Толстого – много.

Волшебные сентябрьские деньки! Толстых съехалось со всего света. Писатели подозрительно косились на них, непредставленные. Их родной мужик в посконной рубахе, с нечесаной бородой, босой, с косой в руках, казался не имеющим никакого отношения к западным родственникам.

Как-то все-таки подзабылось за советское время, что он еще и граф, между прочим, и что не все бы тут при нем по его усадьбе шастали. Наконец, все чинно расселись, рассуждая о величии и значении простого русского графа. Основной мотив сохранялся: близость к простому и русскому народу. Мне нечего тут было добавить, и так само сложилось, что слово мне было предоставлено в последнюю очередь. Я не знал, что скажу, но в руках у меня был спасительный посмертный том, и я заявил, что пора бы предоставить слово самому Льву Николаевичу, и зачитал его соображения о патриотизме как о «последнем прибежище негодяев». Фо-па.

В Ясной Поляне меня занимало что-то свое.

Например, я как бы понимал, зачем в огромном доме граф работал в самой неудобной подвальной комнатке за самым крошечным столиком.

Или, например, зачем валялась в траве на боку пудовая гиря, с которой Лев Николаевич баловался до старости. Как же он над собой работал! …как над текстом.

На поле между Ясной Поляной и следующим толстовским имением баловались молодежные дружины из Тулы, любители старинных битв: сражались на своих картонных мечах, целились в кочан капусты из лука. Я не попал по мишени и пошел одиноко пешочком, насколько удавалось вдаль. Тут внезапное воспоминание привиделось мне в густой траве: будто так начинался не перечитанный мною «Хаджи-Мурат». Сломанный репейник, все еще продолжавший жить!

Нет, недаром был так прижимист с публикацией «Хаджи-Мурата»! Будто ему еще и еще раз необходимо было что-то в нем улучшить. Это уже когда он привык к упрекам, что перестал быть художником и слишком увлекается поучениями и проповедью, Лев Николаевич занял тут вполне пушкинскую позицию:

> …Ты сам свой высший суд,
> Всех лучше оценить умеешь ты свой труд.

Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И в детской резвости…

«Детская резвость» новой толпы уже мало волновала великого старца, и он свысока не захотел переубеждать ее. «Хаджи-Мурат» слишком нравился ему, и он охранял его как доказательство художнической состоятельности.

Идея «Памятника последнему произведению», приуроченного к столетию со дня смерти Льва Толстого, восхитила меня. Исподволь я расспросил праправнука, можно ли установить место, где Льва Николаевича посетил замысел «Хаджи-Мурата», ведь оно с такой выпуклостью описано на первых страницах повести.

Владимир Ильич согласился со мною.

Памятник, в моем представлении, должен был бы представлять стоящий на стеле кованый сломанный репейник, эскиз которого так точно выписан Толстым[47]. К этому можно было бы приурочить издание «Хаджи-Мурата».

И мне вспомнилась одна давнишняя кавказская история, часть которой я видел, часть слышал от очевидцев, а часть вообразил себе. История эта, так, как она сложилась в моем воспоминании и воображении, вот какая.

«Это было в конце 1851-го года.

В холодный ноябрьский вечер Хаджи-Мурат въезжал в курившийся душистым кизячным дымом чеченский немирно́й аул Махкет»…

(Страница цитируется на одной из граней стелы. На другой, по моему замыслу, может быть посвящение «Последнему произведению», к столетию ухода Л. Н. Толстого.)

Исполнитель тут как тут. Алексей Лукьянов, кузнец из Златоуста, кстати, отличный прозаик.

«Летят за днями дни»… и вот уже только год остался на исполнение замысла.

Хотя бы раз в жизни успеть что-либо вовремя!

7 сентября 2009

P. S. после **P. P. S.**

Успех – от слова успеть. Успели! Заведующий филиалом музея «Ясная Поляна» в Пирогове Г. Опарин вышел на меня со встречным проектом – памятником самому Хаджи-Мурату. Вот для чего нужны бывшие офицеры в нашей культуре – для воплощения замыслов (не только для написания «Войны и мира» и «Хаджи-Мурата»). Он съездил на родину Хаджи-Мурата, и аварцы подарили Ясной Поляне священный для себя камень весом около тридцати тонн, находившийся в ауле Хунзах, столице древнего Аварского ханства, видевший и Шамиля, и, возможно, Толстого, и Ермолова и потом передвинутый от дороги, по которой должен был проехать император. Так неслучайно камень этот оказался исторически одушевленной материей. Сюжет с перевозом этого камня достоин отдельного описания – как от него надо было отколоть по крайней мере 10 тонн, потому что ломались железнодорожные платформы, а потом самосвалы, но чудо: камень доехал до Ясной Поляны. И теперь он вкопан в землю на метр сорок и возвышается еще на три. Так что никакими ядрами его не расстрелять. Перед ним выкован сломанный репейник. С тыльной стороны, где должна быть первая страница «Хаджи-Мурата», можно виртуально увидеть самого Льва Толстого, идущего на этот камень и останавливающегося в попытке отломить цветок репейника. Памятник был освящен во время ежегодного съезда семейства Толстых в Ясной Поляне в конце августа 2010 года. Первым согласился протестантский священник, охотно откликнулись муфтий и ребе, наконец, и наш батюшка. Жаль, ребе не смог, потому что освящение пало на субботу. Вот вам и конец анафеме. У подножия памятника положена доска, писанная по-русски и по-арабски: «Да упокоит Всевышний души всех павших в кавказских войнах». Вот вам и единственное на сегодняшний день примирение, отвоеванное лишь великими текстами Льва Толстого, столетие ухода которого и отмечается официальным открытием этого памятника 6 ноября сего года в 11 часов в Пирогове.

19 октября 2010 года

Чтобы закрепить традицию, надо поторопиться…

Ровно через год я снова у подножия камня – празднование годовщины столетия…

А следом Дагестан разворачивает свое зеленое знамя: как же это так русские впереди, когда Хаджи-Мурат наш? И вот уже у них в ответ: и памятник Толстому, и могила Хаджи-Мурату, и музей, и школа их имени. Вот война так война! Война имени

мира со Львом Николаевичем в качестве Кутузова. И мы с Опариным и праправнуком Толстым в качестве почетных русских…

Ноябрь 2011

К 100-летию Зощенко [48]

> *И если автор имеет намерение говорить о таких вещах своим слабым, заплетающимся языком, то отчего не поговорить в доступной форме.*
>
> *Мих. Зощенко*

В КОРИДОРЕ СТАРИННОЙ питерской коммуналки зазвонил телефон. *Квартира была тиха, как бумага.* Я снял трубку – просили мою тетку. Тетка была большой доктор и больной человек, мы ограждали ее от осады бесконечных вызовов.

Незнакомый и какой-то чуждый мне голос с чрезмерными придыханиями умолял меня все-таки позвать ее к телефону. Но тетки и впрямь не было дома. Ему этого было мало. Познав, что я ейный племянник, он обратился ко мне, мальчишке, как к вышестоящей инстанции.

– Понимаете, – сказал он, – умирает великий русский писатель.

«Это что же у нас за великий русский писатель?» – ехидно подумал начавший пописывать молодой человек.

– Михаил Михайлович Зощенко, – услышал я.

О, я хотел бы, конечно, узнать теперь, что это был за интеллигентный, умный и смелый человек в 1958 году (постановление было отменено окончательно лишь к столетию А. А. Ахматовой).

Я, конечно, передал просьбу тетке, но без особой убежденности. В нашем недобитом, затаившемся семействе Зощенку не особо жаловали, конечно, не из-за постановления, а за то, что полагали его издевавшимся над поверженным классом.

Несправедливость! Зощенку не признавали свои. Впоследствии я неоднократно имел этому подтверждение.

И опять один Мандельштам оказался справедлив: «Настоящий труд – это брюссельское кружево, в нем главное – то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы…

У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы

Зощенки. Единственного человека, который показал нам трудящегося, мы втоптали в грязь. А я требую памятников для Зощенки по всем городам и местечкам или, по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем саду.

Вот у кого прогулы дышат, вот у кого брюссельское кружево живет!»

Но кто мог расслышать этот шепот убитого Мандельштама.

И вот Зощенко – сто лет, его смерти – тридцать шесть лет, постановлению о журналах «Звезда» и «Ленинград» – сорок восемь лет, отмене постановления – пять лет. Зощенко был дворянин, офицер, имел Георгия за храбрость и еще две-три награды за боевые заслуги (какой-то там, скажем, Бант или Темляк на сабле за храбрость). Ему особенно везло в боях: он даже попал в первую в истории газовую атаку. Он был очень хорош собой, любимец (и любитель) дам. Как офицер он воспринял постановление не как убийство, а как дуэль. Больше всего его возмутило слово «трус».

Он был неимоверно знаменит, такой славы русский писатель еще не ведал. Возможно, такую знал Высоцкий, возможно, такую знает до сих пор другой Михаил Михайлович (Жванецкий). И тем не менее. Вот Зощенко плывет на теплоходе, нагруженном великими совписами, по Беломорканалу. Рейс, так справедливо осужденный в «ГУЛАГе» Солженицыным. Но вот чего нет в «ГУЛАГе». Мемуар одного совписа с борта: зеки, прослышав, что плывет такой корабль, высыпали на берег всем составом (согнали приветствовать? сами?), дружно скандируя: «Зощенко! Зощенко!» Все совписы толпились на палубе (сами вообразите гамму их чувств), а Зощенко в это время лежал у себя в каюте, в набриолиненном проборе, в белых парусиновых туфлях, начищенных самолично зубным порошком, лежал, красавец, усмехался, слыша крики с берега, и не выходил. У него болела голова.

Так что вот. Сначала – самый красивый, самый смелый, самый талантливый. Потом – самый знаменитый. Потом – самый убитый.

Я берусь утверждать и не хочу доказывать, что до сих пор, как и при жизни (а не только в годы гонений), Зощенко – самый непрочитанный, самый непризнанный, самый непонятый великий русский писатель советского периода. И окажется, что Зощенко меньше всех смешил, был патологически серьезен и всю жизнь писал не фельетоны, а очень толстые книги: «Голубую книгу» вместо «Мертвых душ», трилогию «Торжество разума» вместо «Выбранных мест из переписки с друзьями» и др. И первой такой толстой книгой были «Сентиментальные повести» аналогично

«Петербургским повестям». Он был еще молод, он был еще Гоголь. Мы предлагаем читателю нашу книжечку тоже в качестве толстой в смысле (бывали такие сборники, кто помнит): «Толстой о литературе», «Горький о литературе». Вот и Зощенко о литературе: «Пусть эта книга называется, ну, скажем, культурфильм. Пусть это будет такой, что ли, культурфильм, вроде как у нас бывали на экране: “Аборт”, или там “Отчего идет дождь”, или “Каким образом делаются шелковые чулки”, или, наконец, “Чем отличается человек от бобра”. Такие бывают фильмы на крупные современные научные и производственные темы, достойные изучения».

Зощенко приравнивал труд писателя к изготовлению свинцовых белил. По вредности. Вот и надышался.

P. S.

Богатый кушает кофе глясе,
А бедный – писает на шоссе, —

единственные известные мне стихи М. М. Зощенко (сообщены Д. С. Даниным).

5 августа 1994, Нейрохирургия

2006 [49]

1 ДЕКАБРЯ 2006. Сон под утро (что я в снах люблю, это абсолютную несвязность с событиями и мыслями накануне, невозможность трактовки)… Снится мне очень красивая скульптурка, явно настольная копия с памятника: Сервантес (напоминает Дон Кихота с гравюры Доре). Он сидит за столом (бронзовая масса стола ощутима) в раздумье над рукописью, как бы глаза в потолок, и перышко в руке крутится, длинные худые ноги подпирают столешницу.

Приближаемся к главному впечатлению от этого настольного памятника… Обрубком руки он упирается в столешницу! (Не знаю, какую руку он потерял в бою, во сне получилось, что левую.) Этим обрубком он как бы врастает в стол: стол, рукопись и автор становятся единым целым, как дерево с корнями и ветвями. В то же время тяжесть – бронзовая.

Правда, памятник Автору был хорош! Кто бы украл идею, лишь бы не испортил…

Тут звонок – очередная газетная блиц-глупость: есть ли сейчас

место подвигам? О, как давно и сколько раз я это уже проходил! (Еще в 1963-м на эту тему книжку написал «Путешествие к другу детства».) Злюсь. Говорю: сейчас ничего подобного, слава богу, уже не должно быть. Корреспондент, конечно, не этого от меня ждал. «Почему-у-у?» – замычал он. «Потому-у-у… – злился я, не находя, как парировать. – Сму-у-утное время».

«Вы хотите сказать, что снова безвременье, застой?..»

Тут меня прорвало: «Ни то и ни другое! Сейчас обнуление времени!» – «Как понять?» – «Как хотите, так и понимайте».

Бросил трубку и сел обдумывать, что же я имел в виду под обнулением?

Словечко вырвалось неслабое.

Без тщеславия – никуда! То ли тайные комплексы с возрастом наружу, то ли манька преследования величия настигает. Проза высохла – амбиции «скульптора» расцвели. Памятник Мандельштаму во Владике (1998), памятник зайцу в Михайловском (2000), возмечтал и о памятнике последнему произведению («Хаджи-Мурату») в Ясной Поляне к столетию ухода Л. Толстого (2010). А голодное подсознание, выходит, все еще не насытилось…

«Шестидесятничество» – словечко московское, как и «оттепель». После блокады, после приговоров 1946 года Зощенко, Шостаковичу и Ахматовой для ленинградца это были лишь лужицы, тут же подернутые обкомовским ледком.

Олег Григорьев (1943–1992), художник, изгнанный из СХШ не иначе как за талант (наряду с Э. Зелениным и М. Шемякиным), в начале шестидесятых стал самым юным участником нашего литобъединения как зачинатель черного юмора в современной поэзии:

Я спросил электрика Петрова:
Ты зачем надел на шею провод?
Петров же ничего не отвечает —
Висит и только ботами качает.

Мы же в основном писали прозу. Олег заверил нас, что как раз пишет роман. Мы ухмыльнулись: на роман у нас еще никто не замахивался. На вопрос, когда же он его закончит, отвечал, что каждому, взявшему хотя бы раз перо в руки, нужно тут же установить памятник. (Чем дело и завершилось: этого отпетого бомжа и гонимого поэта первым отпели 1 мая в только что заново открытой Конюшенной церкви, где до него из поэтов отпевали

только Пушкина, а вскоре и мемориальную доску навесили на дом, в котором он погибал.) Я могу датировать его «Летний день», повесть о жизни детского лагеря, публикацией «Одного дня Ивана Денисовича», декабрем 1962-го. Эти две повести были прочитаны мною одновременно. В чем-то они были даже схожи, ребенок и зэк, сравнимы по непомерности страдания. Ребенок был ближе мне по невыразимости опыта: будто совмещение «Записок сумасшедшего» с чувственностью фламандской живописи – торжество реальности над реализмом (не говоря уж о соцреализме)… как жаль, что Олег бросил рисовать!

Две несравненных, но и несравнимых повести! Одна осталась для меня событием общественным, другая поразила даже больше как событие художественное: такого «Детства» не написал никто! Ребенок в нем был не маленький герой, а большая личность. Одной была суждена мировая слава (еще впереди плыл невидимый в тумане недалекого будущего океанический «Архипелаг ГУЛАГ», расколовший айсберг советской системы); другая была утрачена, найдена лишь после смерти автора и опубликована в малотиражном питерском издании, то есть до сих пор мало кому известна.

Прав был Олежка Григорьев насчет памятника!

Вербное

Далеко за пределы ума
Разбредается ночью бессонница:
То заброшенный дом, то тюрьма,
А то мышка за кошкою гонится…
Нелегко это вместе собрать!
Но, возможно, в тюремном окошке
Видит брошенный дом мой собрат
И завидует мышке и кошке.
До чего же картина проста,
Как и тот, что за нею томится…
Но найдется из тысяч, из ста,
Кому эта картинка приснится.
Ну, и как после этого спать?
Как его отпустить из темницы?
На охранника, что ли, напасть,
Чем марать по-пустому страницы…
Или слушать внимательно дождь,
Потому что в швейцарском народе,
Под чьей крышей ты скрытно живешь,

Их *Христос воскресает и бродит*
Под дождем… ну, а мы подождем.
Через семь лет иль через неделю
Вместе с узником срок доживем
И обратно в Россию уедем.
И у нас будет солнце сверкать,
И у нас светлый Праздник настанет.
Хорошо про себя твердо знать,
Что воскреснет Он и не обманет.

Я писал этот, свой собственный Страстной цикл день за днем по всем дням недели в деревне Лорен неподалеку от Цюриха, переживая все дни на неделю раньше, чем в православии. Все и началось с этого неожиданного сна на **и**х Вербное воскресенье.

Я не суеверен и не склонен преувеличивать свои поэтические возможности, однако удивление мое было велико, когда мне сказали, что в тридцати километрах от нас находится городская тюрьма, где ждет очередного пересмотра дела знаменитый осетин, перерезавший перочинным ножичком горло диспетчеру, по вине которого погибла его семья.

Моя неделя прошла, и я улетал как раз в нашу Пасху, а ему оставалось сидеть еще семь лет. Осетины народ православный, и, уточнив имя героя, я посвятил это стихотворение при публикации Виталию Колоеву. Вскоре даже швейцарцы поступились своими принципами и выпустили его досрочно.

Светлый подвал

В МАРТЕ ЭТОГО ГОДА[50] в Москве состоялась четырехдневная научная конференция «Постмодернизм и мы». Причем в стенах Литературного института им. Горького. Это примечательное и даже замечательное событие не могло не навести меня на грустные мысли о возрасте.

Конференция была очень представительна, весь цвет современных авангардных групп и течений (в том числе авторы «Соло»), переполненный зал, молодые люди, просвещенные лица… Как приятно видеть не морды, а лица, не искаженные агрессией или тщеславием посвященности, разглаженные знанием предмета и чувством собственного достоинства! Что-то, однако, и все-таки, и уже, *произошло*, слава богу. «Андеграунд» собирается не в подполье, и вызов сам по себе уже ничего не стоит. Предъяви текст…

Зачем я туда зашел?.. Здесь меня уже не было. Я чувствовал

себя почти Бабаевским. Здесь не было нас, здесь не было *моих*, здесь были все *свои*.

С радостью отыскал я в зале Сапгира и Холина, они и сейчас сидели рядом, как тридцать лет назад. Но показалось, что уселись они рядом не только как старые соратники, но и с испугу, чтобы держаться друг за друга: вокруг было *подавляющее* большинство.

А где же ленинградцы? Мелькнул Драгомощенко, в программке была заявлена Лена Шварц…

Ленинградцев *опять* не было.

Нас и тогда, тридцать пять лет тому, не было. И тогда *все* было в Москве.

Но для самих себя мы еще как были!

Голявкин.

Еремин, Уфлянд, Виноградов.

Найман, Бобышев, Рейн (и примкнувший к ним Бродский).

Горбовский, Кушнер, Яша Виньковецкий, Тарутин, Леня Агеев, Лена Кумпан, Лида Гладкая…

Сережа Вольф.

Соснора.

Володя Губин, Марамзин, Ефимов, Боря Вахтин…

Рид Грачев, Генрих Шеф, Майя Данини, Олег Базунов…

Вадик Федосеенко, Инга Петкевич, Валерий Попов…

Олег Григорьев.

Какие имена! Они ласкают мне ухо.

У тусовки есть один закон: есть те, кто на нее пришел. А тот, кто не пришел, того нет.

Впрочем, тогда не было такого слова «тусовка».

Разница возраста в три года казалась пропастью, как разница в поколение.

Абсолютное непризнание друг друга не было враждой.

По национальному признаку люди тогда вообще не разделялись.

Кроме Питера, вообще нигде не писали.

И до нас никто не писал.

Впрочем, про обэриутов еще никто не знал.

У Сережи Вольфа была книжка Заболоцкого «Столбцы». Но он ее никому не давал.

Песня «Когда качаются фонарики ночные…» была написана Глебом Горбовским в 1953 году.

А в 1953-м вообще еще никто нигде ничего не писал.

Обозревая период 1956–1964 годов, я вижу тоже не морды, а лица. Помоложе этих, что набили сейчас этот легальный зал.

Попроще, почище, повосторженней. Понеобразованней, конечно. Но тоже еще не злые. Эти, быть может, *уже* не злые (потому что неприлично), а мы были *еще не*. Потом отчасти стали. Зала у нас не было. Все больше прогулки вдвоем по Петербургу. Несколько помногочисленней сессии – дни рождения, Новые года и просто так – на кухнях и в коммуналках. Хороший зал нам отвели один раз, не хуже, чем в Литинституте, для суда над Бродским. Здесь, на суде над нашим *младшим* товарищем, можно было встретить представителей всех противоборствующих групп.

Но это уже было время распада групп. Не заметили, как все произошло. Вдруг ни с того ни с сего перессорились. Переобъединились. Но это уже были не группы, а дружбы.

В тот период появление на небосклоне славы чуждых имен Евтушенко, Вознесенского, Аксенова лишь обсуждалось и осуждалось, без придания им значения. Они меркли в лучах собственной славы. *Их* печатали, *нас* не печатали – какое может быть сравнение! Вот если бы напечатали *нас*, то все бы и узнали…

Потом прошло пять, десять, пятнадцать, двадцать лет. Мы умерли, сошли с ума, уехали.

НАС – так никто и не узнал.

Мне всегда это казалось чудовищно несправедливым. Теперь уже то ли нет сил, то ли все равно. Все равно никому ничего не докажешь. Поезд ушел.

В 1956–1964-м мы еще собирали сборники. Тот или иной «Петрополь» ходил по рукам, а потом в руках же и рассыпался. Раз в год в «Советском писателе» с муками издавался альманах «Молодой Ленинград», но не приносил нам мировой и даже всесоюзной славы. (Мне казалось, что он тогда и перестал выходить, когда мы поразошлись. Оказалось, он выходил вплоть до этого года. Лишь в этом году он уже не выйдет, что наводит на мысль, что наконец-то он стал не *один*, то есть стал не нужен.)

С 1964-го по 1991-й, когда мы перестали собирать рукописные сборники, меня время от времени подмывало все-таки его собрать. Представительный! На память о НАС! В 1973-м, с образованием ВААП, я даже явился туда с предложением его издать «на заграницу». Меня недопоняли. Сил моих не было. В 1979 году намерение это было перебито «Метрополем» (и опять почти без ленинградцев)… С 1985-го пошли новые возможности.

И вот только сейчас, в 1991-м… И я не могу его собрать.

Во-первых, технически сложно. Все все-таки так или иначе напечатались. Потом некогда. Некогда собирать.

Но и не у кого. Где кого найдешь…

Но и контекста не стало. Он вымер уже и во мне.

Этот сборничек представляет уже лишь мою память. То, что она за меня отобрала. Зато в нем то и так, как никто, кроме НАС, не знал и до сих пор не знает.

В этом сборничке нет ни конкуренции, ни представительства.

Здесь те, кем я восхищался и с кем дружил. Это не мой круг. Это я – их круга.

Здесь только близкие. Хоть и не все.

Но и не только моя фамильная и фамильярная беспринципность в отборе. Как раз сам по себе обнажился и принцип.

Это только «ворованный воздух». Так и не «взорванный».

Но тут-таки есть «Проколы и прогулы» (Мандельштам).

Андеграунд – ведь это подвал.

Так светло, как в нем, мне после не было. И так легко больше не дышалось.

Формула «проверка временем» мне ненавистна.

Мы никак никого не старее, никто *нас* не моложе. Просто мы РАНЬШЕ, а они, так и быть, ПОЗЖЕ.

Март 1991

Зуб болит, или Порка Спинозы

В КОНЦЕ 50-х и начале 60-х в Ленинграде дружили будущие и бывшие писатели. Будущие – это те, кого еще не печатали, а бывшие – это те, кто уцелел от 30-х, 40-х, 50-х. То есть для себя они, возможно, так не выглядели: будущим казалось, что они уже есть, а бывшим – что они еще будут. Во всяком случае, теперь кажется, что именно бывшие подружили между собой будущих.

Оттепель в Ленинграде была своя, северная, областная, блокадная – поздняя. В Москве слава была мгновенной: «Литературная Москва», «День поэзии», «Тарусские страницы». В Ленинграде ничего этого быть не могло, но – дружили. Дружба была единственной формой публикации: собирались, читали друг другу вслух. Составляли альманах «Петрополь».

К 64-му эта форма истощилась. Ссорились, писали друг другу разрывные письма.

Именно тогда один мой ровесник-коллега, почти и не выпив водки, спустился в метро, ударился лбом о красивый сталинский мрамор и отчаянно так закричал: «Люди, лю-ю-ди!» – ощущая себя в пустыне, не иначе. Помогли, забрали.

Именно тогда талантливый автор рассказа «Я с пощечиной в руке» запустил чернильницей в голову бывшего секретаря горкома, а ныне главного редактора издательства «Советский

писатель». Получил условно.

Именно тогда судили 24-летнего будущего нобелевского лауреата за тунеядство.

Что еще случилось в 64-м?..

Микоян вырвал у Хрущева телефонную трубку, космонавтов поздравить. Значит, еще и космонавты были.

В 64-м кончилось то, что и не начиналось в 56-м.

Именно тогда самый талантливый наш прозаик вернулся домой и развел у себя под пианино костер из всех своих неопубликованных сочинений. Его потушили.

Все мы уже тусовались (тогда, конечно, не было этого термина) – Рид Грачев вспыхнул внезапно, звезда первой величины, в 1960-м. Шло традиционное в Ленинграде совещание молодых писателей северо-запада. Благожелательно и осторожно провозглашались наши таланты: молодой, неопытный, перспективный, подающий надежды… Одна лишь Вера Панова, со свойственной ей строгостью и решительностью первой леди ленинградской писательской организации, объявила Рида Грачева талантом бесспорным, зрелым, надеждой всей русской литературы. Мы смотрели на него с ревностью и восхищением: и все это из-за рассказа «Зуб болит»! В этом рассказе у сиротливого и неприкаянного ремесленника (ремеслухи-пэтэушника, по-нынешнему) здоровый, по мнению врачей, зуб болел не от горячего и холодного или сладкого, а от несправедливости.

У автора же этого рассказа болела душа.

Во внешнем его облике странно сочетались ребячливость и значительность. Посмотришь – подросток, не ходит, а прыгает, как воробей, однако с чувством собственного достоинства. На фотографиях, однако, выходил то похожим на молодого Горького, то на зрелого Достоевского. Воспитанник детдома для одаренных, он перегнал нас, несирот, в образовании: рисовал, музицировал, переводил с французского. И мыслил безостановочно. И это он сказал, что у нас теперь не «лишний человек, а человек – лишний».

К 62-му слава его среди нас была безмерна, он был автором уже целого тома вполне классических сочинений. Наши старшие доброжелатели нас не оставляли, и под их давлением наши книги, его и моя, были включены в план «Советского писателя». Рид, однако, настаивал на полном томе своих сочинений. В декабре 62-го, пока состав его книги обсуждался, Никита Сергеевич посетил пресловутую выставку в Манеже. Рид не уступал и предпочел развести костер из своего тома, чем выпускать непредставительную книжечку из «возможного». Предпочел молчание публичной порке.

«На безмолвие стен человек отвечает – безмолвием…» Андрей Синявский, на лагерном уже опыте, точно сформулировал эти формы протеста в условиях окончательного отсутствия обратной связи: голодовки, членовредительство, самоубийство как самосожжение, и в том числе самую страшную голодовку – молчание – как крайнюю форму речи. «…Какой же это язык – молчание? …я рассматриваю все эти “выходы из языка” именно как язык, лишенный, правда, подчас обычной речевой структуры, но зато восполняющийся другими гиперболизированными способностями языка» (А. Синявский. «О крайних формах общения в условиях одиночества»).

Рид Грачев – самый первый ленинградский писатель-диссидент, в еще первом, латинском смысле слова «диссидент», избравший предельную, самую выразительную форму речи.

Не повезло нам, а не ему. Что было бы, если бы его напечатали для всех и вовремя? Он мыслил раньше, чем мы задумались. Стань Грачев того значения, которого он был в 62-м, – другое бы все было.

Чья то вина – системы, наша, его, моя? Чуть ли не Божья.

1991

Герой нашего времени [51]

ЖУТКОВАТО ПРЕДСТАВИТЬ, кем бы стали Рубцов, Вампилов, Шукшин, доживи они до перестройки! Как бы они преодолели эти пятнадцать лет? Было бы им сейчас вокруг пятидесяти – шестидесяти бы не было, – в расцвете сил. Три потери русской литературы в трех основных жанрах как бы открыли счет потерям 70-х годов, сведшим за десятилетие на нет так называемое хрущевское поколение. При всех наших отечественных похоронных навыках трудно объяснить-таки эти смерти неизбежной внутренней причиной. Смерть наиболее непредсказуема, как действие в его пьесе. Смерть драматурга.

Говорили, однако, и тут: как мог выжить автор «Утиной охоты». Вампилов – провинция, я провинциал – не успел я с ним познакомиться в нашей Москве… Но именно там я встретился с его тенью, хотя он был жив и поставлены были не все его пьесы, потому что не все еще были написаны. Я услышал о нем впервые в 1965 году, поселившись в общежитии Литературного института. Он был легендой этих вымороченных стен. Стены эти и сами были легендарны. Некой же легендарной серостью (только краска имеется в виду).

Поразили меня сетки в пролетах лестниц – оказалось, от

самоубийц. Начинающий гений стремился в пролет раньше времени, предупреждая кризис. Два ближайших учреждения – отделение милиции и психбольница – регулярно пополнялись из этого дома. Не пахло в коридоре ни гением, ни талантом, однако что-то манило в пролет.

Литературный спор был не о классиках, а о том, кто гениальней. Лампочки были так тусклы, что каждый носил свой фонарь под глазом: «ау!» ищу человека! и бью его.

Вот – подумал я тогда – если только есть такое место на земле, о котором никогда ни при каких обстоятельствах не было ничего написано, – так вот оно! Нет такого таланта, который бы поднял этот тлен и извлек отсюда характер. На вахте висело объявление: Рубцова, Передреева и Битова в общежитие не пускать. Мы избежали участи.

Я прочел Вампилова лишь после его смерти, разрешившей ему публикации и постановки. Впечатление мое было однозначно: вот драматург! Рождение Драматурга едва ли не реже рождения Поэта – таинственный дар. Что меня всегда поражало в этой породе писателей – скорость. Скорость, с которой входят и выходят персонажи, разворачивается действие, скорость, с которой опускаются события, в жизни и прозе кажущиеся значительными, требующими объяснения и описания, скорость, с которой до нас доносится смысл происходящего. Вампилов был наделен этим даром скорости в высшей степени. Он выходил из десяти секунд, как спринтер.

Но что меня поразило еще больше – это род узнавания. Где-то я видел уже этот характер, этого героя! Не в тех общих чертах узнавания человека, которые свойственны каждому большому писателю, а – конкретно: я знал героя Вампилова и всю эту атмосферу в опыте. Но опыты у нас с Вампиловым были явно разные – и тут, спустя годы, я вспомнил размытый и забытый, безобразный краткий свой опыт в стенах того общежития. Нашелся-таки талант, сумевший воплотить жителя тех стен, ибо вампиловский герой – оттуда. Правда, он собрался со всего Союза, в том числе и с Байкала… Искатель правды, недозревший до нее, разбивающийся в пролете за попытку ее выразить.

Ни одной пьесы его тогда не шло. И так практически и не шло до самой смерти. Ходили слухи, кто-то репетировал… Да и после смерти «Утиную охоту» ставили лет десять, так толком и не поставили.

По сравнению с бумом Вампилова 70-х годов (в каждом театре!) пьесы его уже не идут. Это – временно. Мы сейчас в литературе открещиваемся от брежневской эпохи, обращаясь к сталинской. Может, и правильно – поглубже, подальше надо

корень всего этого зацепить… Но не исключено, что мы вернемся в это близкое ретро, и вернемся вплотную, чтоб понять не историю, а самих себя сегодняшних. И тогда не окажется писателя, более выразившего трагедию безверия, чем Вампилов. В его многочисленных последователях лермонтовская сила героя растворилась в быте, в чернухе. Смелость героя полностью заменилась смелостью автора. Провинциал, полупоэт, полубандит – герой Вампилова гибнет от неупотребимости. Мужской характер. Мужской писатель.

1987

Грусть всего человека [52]

ПРОЗА – СТРАННАЯ МУЗА. Недаром ее такой и нет. У Поэзии есть. У Прозы нет. Те же слова, что и вокруг. То слово, то предмет. То слово – только слово. То оно – только предмет, то оно и слово, и предмет. То слово беспредметно. То предмет безымянен. Попытка приревновать к соседним законным Музам – поэзии, музыке, живописи – приводит прозу к противоположному результату. Не только ни поэзии, ни живописи – но и никакой прозы. Проза то есть, то нет. Мерцает. Светится там, где не ждешь. Скажем, Ван Гог пишет письма своему брату Тео. О том, еще какую картину нарисовал. Слайдов тогда не было, чтобы послать, – описывает: справа дом, слева кот, крыша зеленая, а кот рыжий… И так бесхитростно и точно называет предметы, цвет, положение на холсте – вдруг, Господи! какая проза! Как просто, как дышит!

Сложен ли этот мир, прост ли? Столько людей уже было на этой Земле – зачем-то каждый рождается в первый раз, полным дураком, все видит впервые, и слышит, и называет. Пришли Те, Кто Пришли, увидели и спросили: «Что такое?» Им даже пытаются ответить, а всё не о том. Все так и осталось, как они увидели, когда пришли: пруд, станция, платформа, деревья, будка стрелочника, будка кассы, танцплощадка, роща, дом отдыха, электричка, авоська, дача, веранда, река… Но вдруг тронулось и поехало: тропинка, велосипед, почтальон… Перечисление помчалось, сливаясь по обочинам в неразличимые полосы времени: прошлое? будущее? настоящее? – сквозь букварь проступает грамматика. Бешено крутится картонный мир под пальцами учителя географии Норвегова с невидимой на нем пылинкой дачного поселка – огромного мира с невидимой в нем пылинкой школьного глобуса… Удивление перед миром так велико, чувство к нему так непереносимо, что знания о нем не

развиваются – развиваются только чувства. Ни один предмет так и не обретет эпитета, познание не восторжествует над миром: разные деревья, простая собака, простая девочка, зимняя бабочка… – вот предельные определения. «Грусть всего человека».

Человек, остолбенев перед цельностью мира, не способен ступить на порог сознания – подвергнуть мир насилию анализа, расчленения, ограничения деталью; этот человек – вечный школьник первой ступени, идиот, дебил, поэт, безгрешный житель рая. Этот же человек – изгой, мучимый во внешнем, социальном аду. Мы, нормальные люди, забыли, что сами сделали врожденный нам рай адом. Поэт не идеализирует действительность, а все еще способен прозревать рай в раскрошенном нами мире. Проводить лирическую инвентаризацию мира, дабы мы узрели его все еще в наличии, – вот, по-видимому, общественная функция Поэта.

Перечисление – честнейший, изначальный способ описания. С помощью своего недоразвитого (на самом деле не утратившего чувств), даже не имеющего имени героя Саша Соколов произвел одну из самых удивительных таких «инвентаризаций» в современной русской мировой прозе. Кроме таланта ему потребовался герой – ученик школы для умственно отсталых детей. Раздвоение личности героя помогает воссоздать мир внутренний и внешний в едином, мучительном объеме. Не ищите (по внушенной нам привычке…) в этой книжке патологии – это прием: не личность раздваивается, а мир. Мы менее нормальны, чем герой Соколова. Но мы тоже «узники специальной школы», «рабы тапочной системы».

Лет десять тому я пришел с этой книжкой на урок – в качестве учителя – в класс специальной школы. Истощив все свои теоретические проповеди на тему, что научиться мастерству писателя нельзя, я придумал занятие – «анализ неизвестного текста». Я раскрывал под партой, так чтобы мои «узники» не подглядели, «Школу для дураков» и читал, дурак, в школе для дураков. Узники смотрели исподлобья, как и положено узникам, не доверяя мне, не веря тексту (что так можно, что так хорошо), боясь остаться в дураках, опасаясь оказаться недостаточно умными и проницательными даже передо мной, более умным лишь по иерархии учителя. Я сочувствовал им, пытаясь поставить себя в их положение и в то же время не подсказать им правильного ответа умильным выражением лица. Я их мучил неведомым – а неведомое было как раз то, что они лучше всего знали: все они были из поселка, с полустанка, неисправимые и прекрасные провинциалы и двоечники, которых непонимание общественного договора толкало к перу, а жизненные неудачи

загоняли в Литературный институт. Кажется, мы гордимся тем, что он у нас единственный в мире. Но до чего же мы забыли, прежде всего сами учителя, самый предмет! Сражаемся за тему, забыв и человека, и слово.

«Школа для дураков» – учебник своего рода. Я бы ее ввел как обязательную для тех, кто учится «на писателя». Опыт молодого человека элементарен (не в том смысле, что примитивен или прост), он элементарен потому, что состоит из элементов бытия, что первое проживаемое в опыте есть наиболее общая модель для всех людей: мама, папа, бабушка, школа, первая любовь, первая смерть… Молодой прозаик, как правило, пишет свои рассказы именно в такой последовательности. Какое же разочарование стережет его: самое сокровенное – всем известно. Открыть то, что всем открыто, дается, оказывается, не каждому. Это и есть писатель.

Если провести мысленный конкурс «первой книги прозаика» в этом элементарном, всеобщем смысле опыта, то, на мой взгляд, первое место может достаться «Школе для дураков». Это эталон, энциклопедия первого опыта. Уровень этого опыта диктует нам красоту и высоту, непереносимость и возможность дальнейшей жизни.

Слава Салтыкова [53]

ЕГО ПРИВЕЛ ко мне Андрюшатик (Андрей Эльдаров), великий искусствовед дружбы. Этого не хватало, чтобы с утра в мой хламовник ввалились двое пьяных с бутылкой и гитарой! Правда, с любимыми мною строчками:

Так, по камешку, по кирпичику,
Растащили весь этот завод!

Голоса у него, как положено барду, не было. Внешности артистической тоже: слеплен он был, как снеговик, с лысиной вместо ведра, с отпавшей морковкой. Бардовскую песню и гитару я в принципе не любил, отпев свое еще до оттепели, у альпинистских костров. И вдруг…

Я дядю своего люблю:
Он может управлять аэропланом,
И делать в небе мертвую петлю,
И в белых брюках драться с хулиганом.

Столько дореволюционности было в этих строках, словно окно в моей кухне помыли… «Я из тех Салтыковых, из которых Салтычиха, а не их тех, из которых Щедрин!» – с гордостью хвастался мне впоследствии он. Его отец разводил тонкорунных овец в Аскания-Нова, за что и был репрессирован. Сергей же был профессиональный переводчик с французского и принципиальный москвич. Он учил меня Москве. Он знал в ней каждый камень и каждую дырку.

Я полюбил его поэзию с первой строчки. Именно поэзию, а не песню. Хоть петь он начал еще в 1954 году, до моды.

«Какой смелый поручик Фет!» – очень я люблю это смелое высказывание о поэзии. Чтобы написать «рояль был весь раскрыт», надо и впрямь быть смелым.

«Ананасы в шампанском» тоже требуют храбрости. Вертинский – это принципиальность, а не манера. Салтыков не боялся «говорить красиво». И это оказалось его право. В глубине застоя поэзия (не говоря об официальной) разделилась на убого гражданскую и снобистскую. Рабы КПСС противостояли рабам Вкуса. Но были, в сугубом меньшинстве, и не те и не те, то есть поэты.

Слава поэта, писателя, художника, композитора – разного свойства. (Постараюсь избежать сентенций о популярности – сегодня это «черный пиар-квадрат», как пошутил один из моих героев.) «Кто знает, что такое слава?» – не без величественности вопрошала Ахматова. Она-то *знала* и вопрошала, ни мало ни много, про Пушкина. Сам Пушкин где-то обмолвился: «чужую славу мы ценим за то, что в ней есть и наш вклад». Солженицын в «Крохотках» заявил: «Господи! дай мне силы, чтобы удержать щит, чтобы отразить славу мира». Не иначе как из псалмов… «Славу Метревели знаю, Славу КПСС не знаю» – был такой якобы грузинский анекдот.

Действительно, как поймешь, что такое слава, или власть, или деньги?? Не иначе как виды энергии, накопляемые всем *миром,* то есть народом. Значит, все это и принадлежит народу. Потом это *все* распределяется, то есть те, кому не досталось ни славы, ни власти, ни денег, и есть народ.

Народу принадлежит только язык, который власть, от избытка, время от времени покушается реформировать. Поэтому так популярна бардовская словесность. Здесь создается иллюзия, что хотя бы слава принадлежит народу. Это удалось в случае Окуджавы, Высоцкого, Жванецкого даже в самые идеологические времена. Поэтому мне всегда было непонятно, почему до сих пор никто, кроме близко знавших его людей, не знает *славного* имени

Сергея Салтыкова. Слава его не *распространялась.* Будто каждый слышавший его увязывал собственное восхищение в узелочек и уносил с собой. Сколько бы я ни делал усилий по вербовке его поклонников – никакого результата! Никто не пустил шепоток: знаешь, что я вчера слышал!

Чем больше живешь, чем больше теряешь близких, тем лучше чувствуешь, что после них остается: жест, случайно рассказанный анекдот, строчка…

Иначе, цитата. Я набит цитатами из Салтыкова, его строчками много больше, чем чьими бы то ни было другими, я вставляю их в свою речь на каждом шагу…

Не поите рыцаря пивом, мне ведь пьяному не вспрыгнуть на коня…

Я памятник архитектуры, стою без крыши и креста…

Здесь одиночества ночную колоннаду услышишь снова ты…

И задранным мостом изломан горизонт…

Укроп, сельдерей и маленький крест деревянный на могиле моей проросли…

Не говори с водою о любви, ей не до нас, она бежит по трубам…

Воспоминания нагрянули: три пирожных на рояли…

Вымойте пол у себя на душе валерьянкой, в чистую водку поставьте лиловый цветок…

Не плачь, не плачь, все как-нибудь устроится…

И корабли вернутся из-за Полюса…

И будут танцевать молоденькие мичманы… —

меня тут же окликают: откуда это? Я начинаю рассказывать, собеседник скучнеет: не знаю, не слышал. Будто в этом все дело. Чем темнее человек, тем больше он все знает. Ряды признанных всегда сомкнуты: на первый-второй рассчитайсь!.. По сути, любая похвала есть игра на понижение – вот так хорошо и хватит. Кто поругивает, вопреки собственному желанию, подталкивает вперед. Так и замрешь посередине (вот и механизм критики: воспитание посредственности).

Мало хорошо написать – надо обрести судьбу. Судьба Сергея Салтыкова в непризнании. «Меня будут читать в 1929 году», – сказал Стендаль и как в воду сквозь столетие глядел. «Таланты? Заслуги? Достоинства? – пустое! Надо только принадлежать к какой-нибудь клике», – сказал он же.

А беки – лысые – стояли…

Откуда это? Идет чемпионат Европы по футболу 2004 года, а я твержу эту бессмысленную фразу. Те, кто помнит, что такое бек

и хавбек, почти вымерли. Салтыков! вот с кем бы я сейчас смотрел под пивко великий матч Англия – Португалия… Выходит, с ним было легче любить жизнь.

Однажды он обиделся на мои размышления о прихотях признания: «Ты думаешь, мне недоплатили? Я получил сполна – любовью».

В полу аптечная ромашка,
К ней, из небесной синевы,
Случайно залетает пташка
В зияющий пролом стены.
К ней, не ко мне… И то спасибо.

Ведь время не река, а – глыба. Это первая публикация Сергея Салтыкова (посмертная).

Проклятие вкуса [54]

Потом трубит в свой маленький рожок
И вновь скрывается, как маленький божок.

Н. Заболоцкий

31 ДЕКАБРЯ 2000 года все еще анкетировали, кто из XX века останется в XXI-м. 1 января 2001 года вопрос сам собою отпал – сменилась эпоха описания. Баратынский стал крупнейшим поэтом XIX века в XX-м, Заболоцкий станет крупнейшим поэтом XX-го в XXI-м. Сергея Вольфа, очевидно, ждут его сто лет.

Первая поэтическая книга Сергея Вольфа «Маленькие боги» была отпечатана в Германии небольшим тиражом, и такое событие, как открытие нового поэта, произошло лишь в душе нескольких читателей (включая и издателя, и автора этих строк). Никто из здравствующих поэтов не потеснился.

«Розовощекий павлин» представляет нам этого тайного мастера полно.

Если книга лирики – автопортрет автора, то Сергей Вольф похож на розовощекого павлина лишь очевидностью красоты стихов: они расправляются, как хвосты.

Беру любое, наугад, нараскрыв…

Шершавый бес в болотных рукавичках
Глядит на лес сквозь перышки на птичках,

Сквозь гнезда и сквозь птенчиков тела,
Сквозь гарь и блеск оконного стекла
На дряблый пень, где молодость прошла.
Глядит, как зверь, вращая головой,
Как стонет лес, чернея, строевой,
Как съежилась улитка под листвой,
И красный дым скользит из дыр болотных,
Сжигая птиц и бабочек голодных,
И как дрожит душа…

Не знаю, каково павлину на воле, в неволе он всегда «наг и беден», как лермонтовский пророк. И так же горд, хотя сам своего хвоста не видит. Он видит, как *она* его видит. Лаура или Беатриче?

Все стихи посвящены *ей.* Ей как таковой. И вы не разгадаете кому.

Она сера, невзрачна и скрыта, как птичья самочка. Но какова сила его любви! Его лирики… Натурфилософия – та же любовь. Одиноко и обреченно, как флаг разбитой армии чувств, трепещет павлиний хвост.

Мы несправедливы к его красоте. Впрочем, мы несправедливы к красоте вообще. С тех пор как ее стало мало.

В тридцатые одному эмигранту из Петрограда довелось посетить Ленинград. Он прошелся по Невскому и спросил: куда подевались красивые люди?

Вольф – красив: это, как сказали бы теперь, его имидж, его месседж.

Все мы, питерские, такие: не шестидесятники. Шестидесятники мы разве потому, что нам за шестьдесят, что дети наши родились в шестидесятые, что мы с шестидесятой параллели. «Великий город с областной судьбой»… К Питеру несправедливы, как к красоте.

Если бы не Бродский с Довлатовым, нас бы до сих пор не заметили.

Зато теперь мы реваншисты.

Что это было за время такое, когда разница до пяти лет означала чуть ли не разницу в поколениях? Ленинградская оттепель – лужицы на льду: все еще ждановская, уже вечная мерзлота. «Обком звонит в колокол».

Конец пятидесятых… Сережа Вольф сильно старше меня: года на полтора-два. Книгу его рассказов, неизданную, но переплетенную, высоко оценил *сам* Олеша. В моих воспоминаниях: ни строчки без дня. Вот день, когда Вольф мне

дает «Столбцы»; вот день, когда я слышу от него слово *Набоков*: вот день, когда он мне *показывает* четыре тома Пруста; вот день, когда он учит меня *пиву*: в Ленинграде открыли первый бар, а я еще ни разу в жизни пива не пробовал. *Учитель.*

Вольф был учителем целого поколения. Великолепный рисовальщик Свет Остров что бы ни рисовал, зайца или льва, а получался – Вольф. Выросши в сени его мифа, Довлатов сослужил ему недобрую службу, прославив его в своих соло, сделав его (как и многих) своим персонажем.

Вольф был талантлив именно во всем. Вкус оказался его кармой и проклятием. Стиляга, он мог нарисовать на салфетке, или спеть в джазе, или станцевать, между прочим, сыграть в кино. Синкопированная личность.

Между прочим, он мог сочинить и такой стишок:

Сяду я на саночки
И поеду к самочке.

29 генваря 1837

Сюртук мальчика
С модной вытачкой,
Тоньше пальчика
В фалде дырочка.
В эту дырочку
Мы глядим на свет —
Нам на выручку
Кто идет иль нет?
Жил один Сверчок…
Господи, прости!
Наступил молчок
На всея Руси.

Удаление

Ю. А. по поводу отъезда В. А.

Под утро, когда сон некрепок,
увидел я двенадцать кепок.
И был ужасен этот сон,
поскольку неопределен
состав был лиц под каждой кепкой

(я спал, как сказано, некрепко).

И окружили мне постель
с фальшивой робостью гостей:
одно лицо из леденца,
одно лицо из холодца,
одно вареное лицо,
одно крутое, как яйцо,
одно светилося насквозь,
а между глаз был вогнан гвоздь,
одно в три стороны равно,
а три сливаются в одно,
лицо как моль,
лицо как соль,
все вместе – как зубная боль.
(Но кепка каждого – одна,
она у каждого видна.)

И этот стройный, зыбкий ряд
над спящим мною час подряд
и сокрушался, и кивал,
а я как будто так лежал,
лежал, как спал,
лежал, как плыл,
лежал я – из последних сил,
расшатываясь в боли редкой
(как лейка черт под каждой кепкой…).
И вот один, шагнув вперед,
за всех раскрыл всеобщий рот
и, кепку натянув поглуше,
до подбородка смявши уши,
сквозь кепку ватно объявил:
КОНСИЛИУМ ПОСТАНОВИЛ!
«Поскольку ты давно нас дрочишь
И с нами по пути не хочешь,
И вслед способен отвалить,
ТЕБЯ ИЗ ЗУБА УДАЛИТЬ!»

(И долго их я умолял…)

7 июля 1980
Невский проспект

После крещения
(Человек в пейзаже)

Закат не ведал, как он красен был,
Морская гладь не для себя серела,
Не видел ветер, как он гладь рябил,
И дерево на это не смотрело.
Они стояли, в ночь заточены,
Незримы для себя, свища, пылая,
Ни световой, ни звуковой волны
Не изучив, но ими обладая.
Не знало небо, что луна взошла,
Что солнце скрылось. Темнота густела.
Вокруг незнанью не было числа.
Никто не знал. И в этом было дело.
Ничто не для себя на этом берегу.
Зарозовела в небе птица… Что мне?
Куда бежал? Запнулся на бегу,
Один во всем – и ничего не помню.
Тень облак, сосен шум и шорох трав,
Напрягши ветер, вечер чуял кожей…
И умирал. И, «смертью смерть поправ»,
Опять вознесся и опять не ожил.
Кого свое творенье веселит?
Кто верует в себя? Кому ключи от рая?
И волосы – лишь ветер шевелит
У дурака, что зеркальцем играет.
Кто строит дом – не тот в дому живет.
Кто создал жизнь – не ищет смысла жизни.
Мысль свыше – не сама себя поймет.
И путник сам себя в своем пути настигнет.

Июль 1982
Батум

Жизнь без нас

1994

Прощание с империей

Как безразлично «до свиданья»…
Разлуке – встреч не обещай.
Как удалилось расстоянье,
Как умалилось расставанье,
И как наполнилось «прощай!».
Прощай! – другой судьбы не будет!
Иль это было не со мной,
Иль это не было судьбой?..
Прости за все, а Бог рассудит.
А ты – прощай, и Бог с тобой.

Умрет не от этого…

ОДНОГО ВЫДАЮЩЕГОСЯ геронтолога спросили то, что положено у него спросить, наверно, имея в виду диету и здоровый образ жизни, и он ответил: «Во-первых, следует правильно выбрать себе родителей».

После семидесяти, выйдя наконец на пенсию, мама стала очень решительной старушкой. Все-таки дитя своей эпохи, мыслила не иначе как в пятилетках. Когда ей стукнуло семьдесят пять, она гордо заявила, что теперь она самая старшая, потому что у нас в роду никто еще этот рубеж не переходил. К восьмидесятилетию она бросила курить, потому что, когда зачем-то полезла на стул, у нее закружилась голова, и это ее насторожило. И только тогда до меня дошло и восхитило: она опять поступила на работу.

Мама всегда гордилась тем, что она профессионал. Теперь ее профессией стала жизнь. Своим стареющим сыновьям она зарабатывала уже не на жизнь, а саму жизнь: способность прожить не меньше.

Как молодой специалист, она не избежала ошибок. Чем немощней она становилась, тем настойчивей отбывала срок. Никогда ничего не попросить и ни у кого не одалживаться – избыточная самостоятельность ее и подвела: каждый день ставя себе цель и неуклонно к ней стремясь, именно с нее она и начала падать, ломая то руку, то ногу, мужественно выкарабкиваясь и

ломая снова.

Так ей исполнилось восемьдесят пять, и она взяла установку на девяносто. Но ее беспокоила нога. Точнее, один на ней палец. Сосуды, возраст… все это пугало. Мама была нетранспортабельна. Если его привезут и отвезут, то он посмотрит, сказал хирург.

Ему это было некогда и некстати – куда-то еще ехать. Но уж очень за меня просили. Недовольного и усталого от бессонной ночи не то за хирургическим, не то за праздничным столом, привез я его. Осмотр длился минуту. Он посоветовал протирать спиртиком. Денег категорически не взял: мамин случай не стоил его вызова. И именно тут, от его неприветливости, я поверил в его великую репутацию и все-таки спросил напрямую…

– Умрет не от этого, – прямо взглянув мне в глаза, нехотя буркнул он.

Успокоенный, я поехал сопровождать своего двенадцатилетнего Ваню в Абхазию, к морю. Давненько я у него не был, у моря… С маминого восьмидесятилетия, отмеченного так счастливо в той же Абхазии.

И вот, выходя с этим трепетом первого в сезоне огурца на пляж, гордясь своим голенастым сынком, нетерпеливо стаскивая на ходу фуфайку через голову…

Крест у меня был особый, каменный, подаренный мне моим лучшим другом и крестным, освященный в Иордане… Монолитный, толстый…

И вот, падая с метровой всего высоты на пористый и присыпанный песочком бетон ступеньки, он раскалывается на кусочки, как рюмочка.

И не успел я дойти до моря, как меня всполошенно позвали обратно в корпус, к телефону…

«Пока мама жива, мы молоды», – говорят на Кавказе.

Сорок девять

ВОТ ЕЩЕ ЦИФРА, которую надо пережить. Слишком часто в нее упираются, не дожив до первого юбилея. Семью семь – две косы.

«Они любить умеют только мертвых…» Этот пушкинский приговор русскому менталитету скрашивается тем, что любят все равно те же, кто любил живого. Только возможностей почему-то появляется больше. Та же гласность.

Очередная тризна по Сергею Довлатову († 24 августа 1990) – «Звезда», Арьев…

Срочно в номер. По телефону же, как в голову пришло:

«Время поджимается, как яйца. Сергей Довлатов был моложе даже Валеры Попова. Он был слишком высок и слишком красив, чтобы я мог относиться к его прозе независимо. В конце концов, он сломал мне диван. И теперь, когда я знаю всех, кто имел к нему отношение, он умер. Редкое свойство русского писателя оказаться старше, чем ты рожден. Сережа Довлатов – Чехов. А кто же тогда Чехов?»

«Яйца оставить?» – «Оставь, раз уж есть».

Недавно едем это мы с Поповым, два старых мэтра, на автобусе из Ленинграда в Эстонию, сопровождая группу более свежих петербургских дарований.

Приглядываюсь к новым лицам, прислушиваюсь. Пересечь границу внутри бывшего СССР – тоже, доложу вам, переживаньице.

Слышу (с величайшим почтением в голосе):

– Валерий Георгиевич, а скажите, пожалуйста, как на вас повлияло творчество Сергея Довлатова?

– На меня? повлияло? – Попов на секунду теряет дар речи. Но лишь на секунду: – Да он же позже меня начал! Он нормальный тогда парень был. Его и за пивом можно было сгонять сбегать…

– Вот-вот! – подхватываю я. – А я еще тебя мог послать…

– Да, нормальный был парень… – Попов окончательно обретает свой дар. – Это только после смерти он так чудовищно зазнался.

Думаю, Довлатову бы первому понравилась такая шутка.

Лежу я в одиночестве
На человеке голом…

Не знаю, какой Камю выразился бы так кратко и на таком пределе. Знаменитого ленинградского алкаша и клошара отпели 1 мая 1992-го, в канун Пасхи, а не в День международной солидарности трудящихся, в открытой за день до того, к Пасхе, Конюшенной церкви, семь десятилетий прослужившей по советскому назначению – складским помещением.

Олег Григорьев удостоился чести, которая не снилась ни одному из судивших и гонявших его секретарей: быть вторым русским поэтом, отпетым в этом храме. Запах поспешного ремонта смешался с запахом свечей и ладана.

И с запахом перегара.

Многие уже не дошли до похорон.

Эти, что здесь, оказались покрепче. Эти – пришли. Я представил себе количество выпитого ими всеми вчера и машинально посмотрел под ноги. Будто в этом выпитом можно

было уже промочить ноги. Я представил себе количество выпитого ими всеми за жизнь с одним лишь дорогим покойным, и мне показалось, что я вошел в пруд с намерением выкупаться, но все еще не решаясь окунуться. Как раз дотуда дошло, до них.

Я представил себе количество выпитого всеми нами за всю нашу жизнь и привстал на цыпочки, чтобы разглядеть черты усопшего.

Трудно было поверить, что Пушкин лежал здесь же.

В последний раз вглядывался я в успокоившиеся черты буяна, и мне казалось, что он, Олег Григорьев, не только польщен, но и впервые в жизни смущен.

Советская власть на своем месте, но и Сережа с Олежкой сделали все, чтобы не дожить до юбилея. И умереть не от этого.

Плита на троих

Яков Аронович Виньковецкий
27.I.1938, Ленинград – 27.IV.1984, Хьюстон

Юрий Аркадьевич Карабчиевский
14.X.1938, Москва – 30.VII.1992, Москва

Натан Семенович Федоровский
28.VII.1951, Латвия – 30.III.1994, Берлин

НЕЛЬЗЯ ТАК СИЛЬНО ЛЮБИТЬ РОССИЮ.

Подчеркните или выделите курсивом или разрядкой любое слово этой фразы, измените знак препинания в конце… И вы получите еще дюжину фраз различного наполнения и содержания.

Пред-верие

«В нем смерть уже гнездо свила»,
А он не замечает этого —
Стоит под тяжестью ствола
И виден под упадком света.

На всякий случай он живет.
Жизнь не подарок, а работа,
И тает сок его, как лед,
И замерзает смертным потом.

Он дуб, он человек, он волк,
И ветки, руки, клочья шерсти
На нем живут по воле волн
Чужой энергии и смерти.
Тот свет и этот в нем равны,
А в приговоре он не волен,
И под конвоем тишины
Ведут его, и он не болен.

Как умирающий здоров!
В нем силы борются пустые,
Давясь, он утром ест творог
И чувства чувствует простые.

Он просит веры по ночам,
Прощенья. Умоляет Бога.
И беспокойствие к ногам
Спешит – идти уже немного.

Он спит, и, значит, он продолжит
Вчерашний день не вспоминать.
Пред ним живая Матерь Божья
И мертвая родная мать.

И снова листья шелестят
На веточке отмершей ветви
И защищают от преврат
Гнездо в дупле с яичком смерти.

24 октября 1994, Переделкино

Отсрочка
(Сура 77)

Нас шлют вдогонку друг за другом,
И мы летим во все концы,
Оповещая, круг за кругом,
Весну конца. Конца гонцы,

Мы чертим грани различенья
Добра и зла между собой,
Предупрежденья иль прощенья
Не возвестив своей трубой.

Но что обещано, то будет…
Но не сегодня, не сейчас.
И грешник все еще подсуден
Лишь в смерти. Как один из вас.

А то, когда погаснут звезды
И распадется небосвод,
Вам не страшней шипов у розы,
Что преподносит вам Господь.

1995

Декабрь, Нью-Йорк

Из «Что-то с любовью»…

«Мысль пришла и прошла. Была.

Ничего нельзя восстановить, не создавая.

Даже вот такую мысль.

И еще одну: *должна же быть хоть одна достоверная история в Истории человечества? Чтобы уж не было сомнения, что была.*

И вот есть одна такая… Единственная. Без тени.

История Иисуса.

Является ли мысль о множественности миров ересью? Нет. Потому что Он был в этой множественности как единственно достоверный факт.

Он, единственный, выводит нас из этого дежавю».

12 декабря, Нью-Йорк

Первым умирает доктор

Памяти Саши Ланского

ВЧЕРА Я БЫЛ у него на приеме.

Он начал меня *пользовать с* первого дня в Нью-Йорке. Страннейший глагол! это я начал его использовать с первого дня. По телефону и по блату. Наколку эту, естественно, дал мне Юзик. Изнеженное советское растение, я тут же изнемог от возросшего уровня жизни: простуда, аллергия, дерматит, джетлег и дежавю. Особенно последнее меня беспокоило. Не исключено – потому,

что я наконец запомнил слово, то есть мог так назвать то, что со мной происходило.

Петля эта захлестывала меня, как правило, во время лекций. Слишком много я говорил! С безответственностью любимца публики. Я так и думал, что за это. Грех, возможно, был, но кара казалась мне чрезмерной. Петля захватывала и утягивала меня в некую дрожащую перспективу аудитории, с размытостью и постоянством лиц, продолжавших пристально разглядывать мое отсутствие за кафедрой; сам я, или только моя оболочка, в то же время продолжал свою работу говорения, все более опустошаясь изнутри и от нарастающей легкости чуть ли не взлетая над, все более состоя из одной лишь прозрачной, но противной и пугающей внутренней дрожи. Отсутствие какой бы то ни было боли при этом тоже пугало. Объяснить это состояние было трудно даже своему человеку, не то что доктору, да по-аглицки, да за сто долларов. Слов тут не было – одно чувство. Оно повторялось все чаще и все дольше не отпускало.

Хорошо, что я еще вспомнил это изысканное словечко *дежавю*…

«Философ, поэт, душа…» – так характеризовал доктора Юзик. Это *дорогого* стоило, но еще дороже казалось мне читать его рукопись. И я все не шел. По телефону мы уже дружили домами. Доктор строил планы: «Вот вернется Иосиф из Европы, соберемся у меня с Юзиком и выпьем». Он пользовал и Иосифа, а не только меня с Юзиком…

Иосиф вернулся, перспектива, таким образом, приблизилась, но все-таки следовало до того оформить знакомство.

– Что ж вы хотите, – сказал он, терпеливо меня выслушав. – После всего, что на вас свалилось, вы прекрасно себя чувствуете. Главное, не бойтесь. Выпивать вам как раз можно. Только не пытайтесь понять болезнь. Вот этого нельзя. Это невозможно. Никогда не узнаете. И я не узнаю. Она только ваша.

Что толку, если вам ее как-нибудь назовут? Я сам очень больной человек, я знаю, о чем говорю.

– А что у вас? – полюбопытствовал я.

– Да все у меня есть, что в нашем возрасте положено: и сердце, и печень, и все остальное.

Он угостил меня коньячком и не предложил мне рукопись.

«А что, может, и не такие плохие стихи», – подумал я.

Теперь все зависело от Иосифа: как только он решит со своей третьей операцией… Я представил себе наше собрание под рюмочку: Юзика, гордо демонстрирующего свой, от горла до пуза, шрам; Иосифа, снисходительно отвечающего ему своими двумя эвклидовыми, непересекающимися параллельными; себя, скромно

демонстрирующего дырку в черепе, точно пулевое ранение; доктора, профессионально уступившего нам привилегию подобного хвастовства, – и мне стало весело.

Домой возвращался, бодро шлепая по лужам, с диагнозом «практически здоров».

На следующий день мы втроем подписали доктору некролог.

11 декабря, Нью-Йорк

О мытье окон [55]

ОДНАЖДЫ СКУЛЬПТОР, заведовавший отделом литературы в «ЛГ», пригласил меня к себе в мастерскую, не иначе как с тайной мыслью, чтобы я о нем написал. Он рассуждал про себя так: у этого парня плохи дела, но он неплохо написал о Сарьяне, пусть напишет про меня так же хорошо, и я напечатаю про Сарьяна.

Время было такое – после оттепели. Никиты уже не было, а коридоры посещенной им выставки все еще гудели от его топота. Все в нем было осуждено, кроме борьбы с абстракционизмом.

Рыба ищет, где глубже, а человек – где лучше… в моду вошло подбирать корешки и камешки, ракушки и сучья, что-нибудь, кроме себя, напоминавшие. Эти уродцы мертвой природы заполнили интерьеры клубов и первых кооперативных квартир, воспроизводились на цветных разворотах журнала «Огонек» – как-никак не абстракция, но и не социалистический реализм: беспартийное восхищение природой. Все эти пни и паны, лесовики и девы заполняли мастерскую скульптора в производственных количествах и донельзя меня раздражили.

Людям уже хотелось делать что-то для себя руками. С одной стороны, еще недавно не было такой возможности, с другой – они уже не умели. Полочки, шкафчики, постконенковщина.

Зря я на него так уж сердился – в своем восхищении «искусством природы» был он вполне искренен: взгляните, какой корень! вылитый Пришвин! мне почти ничего не пришлось менять – только вот тут и тут чуть подделал…

И действительно, чем меньше было следов его собственного искусства, тем более он восхищался, и в этом начинал проступать даже некий вкус.

Наконец он подвел меня, как оказалось, к завершающему экспонату. Это был причудливый серый камень размером и формой со страусиное яйцо. Такая, скорее всего, вулканическая бомба, похожая на сцепленные кисти рук. Непонятно было, как камень мог так заплестись, в точности воплощая детскую приговорку: где начало того конца, которым оканчивается

начало? Так ровно и точно в то же время – ни ступеньки, ни зацепки, ни перехода. Этакий каменный философический концепт. Вещь в себе как таковая. Совершенно ни о чем. Совершенно…

– Правда, совершенно?! – сказал он тут же вслух. – Сначала я хотел вот здесь проявить девичий лик, видите? Буквально двумя штрихами… Но потом передумал: жалко стало что-либо менять.

Он ли сказал, я ли подумал: «портить».

В этом единственном, тысяча первом, экспонате он оказался наконец художником, автором финального шедевра. Он любил его.

Другой был режиссер документального кино. И он был художником без сомнения. Говорили о Пушкине, о «Медном всаднике».

– А для меня главная его вещь – «Гробовщик», – сказал режиссер. И пояснил: – Все, кого я успел снять, умерли. Я иногда боюсь себя и ненавижу свою профессию.

Я взглянул на него с пристрастием и тут же ему поверил.

И всплыл Петрополь, как Тритон,
По пояс в воду погружен.

Торжество этих строк всегда казалось мне приговором. Угроза строительства пресловутой дамбы – овеществленной метафорой.

Рассказывают также, ссылаясь на неведомые мне научные источники, что за последние годы, включающие годы аферы с дамбой, вода в Неве химически настолько активизировалась, что стала разъедать те самые сваи, на которых упрочены фундаменты великого города. Сваи эти, пропитанные специальными составами по старинным технологиям, рассчитанные на века, простояв по два века, не выдерживают натиска новейшей экологии. Так что Петрополь как всплыл, так и погрузиться обратно вскоре может. Бедствие такого рода грозит нам едва ли не больше, чем Венеции, но вряд ли вызовет в мире то же сочувствие.

Меня всегда занимал вопрос, трагический в своей праздности: в какой мере поспевает описание за реальностью – до или после? Торопились ли Линней или Брем описать живой мир в наличии прежде, чем тот начал катастрофически убывать? Успел ли Даль сложить словарь «живаго» русского языка, состоящий сегодня из слов, наполовину лишь в нем выживших? Предупредил ли Достоевский угрозу «бесов» или поддержал своим гением их проявление? Успела ли великая русская литература запечатлеть жизнь до 1917 года? а вдруг и революция произошла оттого, что

вся жизнь была уже запечатлена и описана…

И как, в таком случае, обстоит с Петербургом? На случай, если он утонет?

Как ни странно, несмотря на наличие великого образа, выстроенного Петром и Пушкиным, несмотря на всю «петербургскую линию» в русской литературе, культуре и истории, в «окно» это все еще слабо видно Европу, еще меньше, быть может, виден с Запада Петербург. Само собой: заглядывая в окно и выглядывая из окна, мы видим принципиально разные вещи. А образ на то и образ – вещь несущественная, нематериальная: ему отлететь едва ли не легче, чем потонуть городу.

В режиме советского времени, в сталинском загоне, культурное описание Петербурга-Петрограда-Ленинграда было остановлено, стало «дореволюционным», но и те книги не переиздавались; все, бессознательно и сознательно, склонялось к забытью. Забытье ведь – необходимое условие разрушения. Переиздание книг по Петербургу в последние годы гласности показало парадоксальную бедность ряда: Анциферов, Курбатов… Практически нет по Петербургу книг. Петербуржцу приходится заглядывать в то же мутное, непромытое окошко уже не Петербурга, а интуристского справочника, как и иностранцу. Оказывается, именно простую, а не гениальную работу сделать в России труднее всего. Чтобы точно, пропорционально, профессионально, а не только лишь тонко или блестяще.

Так что самое время, если уже не поздно, спешить описать Петербург.

Вопрос о том, сам ли пишет Соломон Волков, следует поставить иначе: сам ли он не пишет?

Действительно, что он написал сам?

Петербург есть, Ахматова была, и Шостакович, и Баланчин, и Бродский есть…

Но и русский язык был до Даля, Ушакова, Фасмера.

И пирамиды стояли до Шампольона, как продолжают стоять после него.

И стояли бы они без него, если бы его не было?

Ведь это именно он не дал их доворовать.

И где без Шлимана Троя?

Один стоит в камне, другой растворился в звуке, третий испарился в танце.

Это они ничего не написали сами.

Слишком популярной стала сентенция Булгакова, что «рукописи не горят».

Как только была опубликована. Словно она одна и не

сгорела.

Не заговаривал ли автор свой роман этой колдовскою фразой? Не уговаривал ли?

Не умолял ли… *но кого*?

Никого рядом не было, кроме вдовы.

Где и как не сгорели «Воронежские тетради»?

О, вдовы!

Софья Андреевна, Анна Григорьевна…

Елена Сергеевна, Мария Александровна…

Надежда Яковлевна. Вот поворот.

Но ведь и Анна Андреевна – вдова!

Сама культура вдовствовала.

Мне уже приходилось писать о «Показаниях» Шостаковича в том смысле, что он почему-то именно Соломону Волкову их дал. И Баланчин никогда ни перед кем не «кололся»… В чем дело? Что, Соломон умнее, красивее, честнее всех, что ли? Один талант, возможно, есть: умение слушать. Более редкий, чем говорить и писать. И другой: рукопись у него не сгорит. Ему можно довериться, как вдове. Господи, как одиноки города и люди!

1996

3 января, Переделкино

О, человек! (Сура 36)

Ужель не хочет человек
Понять, что он из капли создан,
С Творцом торгуясь весь свой век,
Забыв, чьи есть вода и воздух?

Он предлагает притчи нам,
Как будто послан мимо цели, —
Кто может жизнь сухим костям
Вернуть, когда они истлели?

Создатель Неба! Ты один
Исполнен необъятным знаньем.
Ты – моей воле Господин,
И Ты – узда моим желаньям.

Иначе – только взблеск и вскрик
И помыслы мои иссякли…

Все это длилось сущий миг,
И бритва воплотилась в капле.

15 января, в самолете Москва – Берлин

Кто кровь твою выпил?..

Сталин – это Ленин, данный нам в ощущении.

Из Гегеля

1

Мне снится сон про вурдалаков:
Они – мои жена и дочь…
Сынок мой с ними одинаков —
Все перегрызлись в эту ночь.

Я осеняю их знаменьем
Неверной левою рукой…
Топор, как в масло, входит в темя —
И нету рядом отца Меня,
Чтоб отслужить за упокой.

Родителей… и иже с ними
(Кого любил, кого терзал…)
Уж «к легиону близко имя»,
«Как Сади некогда сказал»,
Или Христос, иль тот же Пушкин,
Подсчитывая песнь кукушки.

2 (из Хайнера Мюфллера)

Перечитывая «Разгром» Александра Фадеева:

Ночь, водка… Червивеет небо и вера…
Как смерти личинки, шевелятся звезды.

И пишет он автопортрет револьвером,
Граненым мазком рассекая воздух.
И осыпается свет последний
От фейерверка Двадцатого Съезда.
Тусуются обок Фюрер и Ленин,
Льют памятники кровавые слезы.

3

И встреча последняя. Мы выпиваем
в трансильванском дворце
невиннейшего из вурдалаков…
Обсуждаем возможность
следующего симпозиума на тему
«Оклеветанный Дракула».
Много смеемся.
Я завидую твоей сигаре и блузе
и блеску глаз девушек,
поедающих тебя.
Ты спрашиваешь, о чем я думаю,
а я не думаю, а говорю:
– О соотношении живых и мертвых.
– Кес ке се?
– Кого больше? и что будет,
когда наступит равновесие
тех и других? —
Ты заинтересовался и повторял всем:
– Представляете, о чем он думает,
этот русский?! —
(И здесь, на этой строке,
не иначе как в твою честь,
я выронил стакан с водкой
из-за неверности все той же левой руки —
последствие скорее пареза, чем пьянства…
Я смотрел Ей в глаза за год до тебя —
но это ты – умер, а не я…)
«С утра выпил – весь день свободен» —
последняя советская пословица,
которая тебе так понравилась…
Это ты налил мне первую водку
и отговорил от второй.
Ты стоишь на крыле «Люфтганзы»,

на которой я лечу к мертвому тебе…
Пусть эта вторая, опрокинутая тобой, —
твоя!
Вот уж не думал,
как мы выпьем еще раз вдвоем.
Так скажи мне теперь,
кого больше,
живых или мертвых?
и не стало ли уже поровну?

4

По-египетски, по-пирамидски,
«жизнь» – это «мер»…
Вот нагл последний двойной виски:
русская «смерть»
и французское «мерд».

5

Что за сон мне приснился под утро,
под скребок рассветного курда?

29 января, Переделкино

Перед Сретеньем…

…И если бы душа имела профиль,
ты б увидал,
что и она
всего лишь слепок с горестного дара,
что более ничем не обладала,
что вместе с ним к тебе обращена.

Смерть поэта – это не личная чья-то смерть. Поэты не умирают. Власть – эта воплощенная трусость мира – оказала ему много милостей и почестей, обвинив в тунеядстве, сослав на Запад, как на химию, а затем не дав визы похоронить родителей.

Я боюсь 28-го числа по своим причинам и уже избегаю его. Как раз 28-го и случается все. 28-го, месяц назад, я вылетал из Нью-Йорка домой. Я позвонил Иосифу накануне. Он сказал, что не успевает воспользоваться оказией. Рейс отменили. «Вот видишь, – позвонил я снова, – судьба предоставляет тебе оказию». Вышло, что оказия предоставлялась мне.

Мы говорили о болезнях, об операциях, об энергии, о том, чем и как писать. И он повторил (кажется, эти слова были обращены когда-то к Ахматовой) как заповедь, как зарок: «Величие замысла может выручить».

Он привиделся мне сегодня под утро. Будто над ним склонились то ли ангелы, то ли врачи: «Будем менять». – «Нет, уж я лучше со своим».

Он мечтал быть футболистом или летчиком. Сердце не позволило ему, боясь такой работы. Он стал поэтом. Его не пустили в родной город хоронить родителей. А он не пустил в себя весь город. 28-е. И особенно 28 января. И особенно в Петербурге. 28 января умер Петр. 28 января умирал Пушкин. 28 января умер Достоевский. 28 января Блок заканчивает «Двенадцать», перегорая в них. У поэта не смерть, а сердце. И не сердце, а метафора. Метафора остановилась, не выдержала. Поэт должен был осуществить выбор: умереть со своим или жить с пересаженным. Это смотря какое сердце… Ему бы подошло сердце черного автогонщика, погибшего в катастрофе. Сам он не мог решиться. Ангелы решили за него, отпустив его дома, в семье, во сне. Поэт умер вместе со своим сердцем. И нет больше величайшего русского тунеядца. Скончался великий близнец, спортсмен и путешественник. Петербург потерял своего поэта. 28-е… Эта дата насильно возвращает его на Васильевский остров в Петербург…

…в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.
Светильник светил, и тропа расширялась.

6 февраля, Москва

Узнаю́ фамилию

«ЭТОГО НЕ ХВАТАЛО!» – подумал я, узнав, что еще и Толик умер.

Он долго оправлялся после операции и не оправился: у него

оказался рак.

Толик был мой сосед, муж моей домоправительницы.

Сколько лет я их знаю? Столько, сколько живу в этом доме у Трех вокзалов, в знаменитой «Рыбе».

Шестнадцать лет моя жизнь проходит у них на глазах. Ихняя, соответственно, на моих. За отчетный период умерли Брежнев, Андропов и Черненко, воцарился и был повержен Горбачев, распалась Империя и сверглась советская власть, выкарабкались из Афганистана и увязли в Чечне, а мы втроем производили бесконечные размены, так и не покидая нашей «Рыбы». Я менял свою однокомнатную на ее двухкомнатную смежную. Она меняла уже свою однокомнатную и комнату Толика на двухкомнатную раздельную. Я менял свою смежную на их раздельную, поскольку они наконец поженились и могли жить смежно, мне же необходимо было забрать к себе маму, и раздельность была желательна. Потом не стало мамы, а они развелись, и она пришла ко мне с обратным предложением, поскольку двухкомнатную смежную на две раздельные жилплощади никак иначе, как со мной, ей было бы не разменять, но я уже никак не мог на это пойти. Мы приватизировались, и ходов в этом домино больше не было – «рыба». Фактически почти родственники…

Теперь же, после Толиковой смерти, остро вставал вопрос о наследовании его части жилплощади, поскольку ордер был общий и на ее имя, а приватизация, соответственно, в долях, а комнаты, как уже было сказано, смежные, а у Толика был племянник, собравшийся жениться, и это именно он отвез Толика в Склифосовского, где тот в ту же ночь и скончался, но разведены-то они, выходит, были как раз формально, а фактически состояли все в том же браке, с той лишь разницей, что он больше не пил и не дрался, поскольку уже и с постели не вставал, и до последнего часа она за ним ходила, кормила и стирала, он и штамп себе в паспорт о разводе не поставил…

Так что следовало мне непременно быть хотя бы на выносе тела, чтобы вся евоная родня видела, какие люди пришли с ее стороны. Как единственный и ближайший уже родственник.

Де-факто и де-юре. И дежавю, как вор в законе.

Ибо за две недели была это четвертая смерть. И была она для меня как одна, но отснятая в обратном порядке: сначала выступил на торжественной панихиде и бросил горсть в свежую могилу, потом участвовал в создании коллективного некролога, потом оплакивал друга, а теперь ждал тело.

Помещение до странности напоминало призывной пункт военкомата и будило воспоминания сорокалетней давности. Родственники призывников толпились в вестибюле, уже слегка

притомленные протяженностью горя. Выкликалась наконец фамилия, и кто-то, как бы уже и обрадованный, расталкивал толпу ожидающих и спускался в потайной низ с обмундированием. Тем временем выносилась предыдущая неумело оплаканная старушка и поспевал новый гроб.

– Хренов! Кто за Хреновым? – И по тому, как ринулся вниз претендующий на наследство племянник, понял я, что Толик-то, оказывается, Хренов был.

Выглядел он хорошо. Все это с удовлетворением отметили, что спокойный, умиротворенный. От природы красивые, даже породистые его черты очистились от накипи беспробудных лет, освободились от перемежки отчаяния, подозрения и агрессии, так искажающих советское лицо, утоньшились и побледнели.

И так, у чужого гроба, глядя в последний раз в такое русское лицо человека, Анатолия Хренова, простился я с тремя дорогими сердцу поэтами: Хайнером Мюллером, Юрием Левитанским и Иосифом Бродским.

3 февраля, Гамбург

Интересная жизнь старика

Памяти О. А. Кедровой

СЕГОДНЯ ПРИХОДИЛ молодой человек. Не помню кто. Зануда. Долго жаловался на свое здоровье. Говорил, что недаром вывез меня на дачу. Чтобы я гулял и дышал. Не знает, что у меня нога сломана. Я ему сочувствовал *как* мог. Слушал внимательно, кивал. Так и не понял: кем ему приходится моя внучка? кем он работает?.. Точно, что не врач.

Сегодня или вчера?.. он насильно одел меня, вставил в шубу, закутал, вывел в сад.

Шел мягонький снежок. Он усадил меня на стул под дерево.

– Так и сиди – не уходи никуда. Дыши!

Хоть его и уволили в запас, а он все командует! Забыл, в каком он был чине… Сильный! так и перенес меня вместе со стулом!.. Причем я был в шубе.

Странные пошли молодые люди. Их вчера по телевизору показывали. Как раз где-то опять война. Погодка славная. Хорошо, что он меня вынес. Снег все сыпет и сыпет. Будто я взлетаю. Легко так, тепло. И он про меня, по-видимому, наконец забыл.

Вышла луна. У меня на плечах эполеты снега. Вот что значит: выйти в отставку!..

Как он постарел!

8 февраля, Переделкино

Ашшар (Сура 94)

Не мы ль раскрыли грудь тебе?
И залили души пожар?
Не уступи свой мир борьбе!
Аллаху Слава! и – ашшар!

Не мы ль возвысили ту честь,
К которой частью ты приставлен?
Сумей же дни свои прочесть,
Пролистывая страницы Славы…

Как вдох и выдох, мир живет:
Наступит время сбросить ношу,
И облегчение придет
И тяготы твои раскрошит.

Да, облегчение придет!
Тащи же ту же тяжесть в гору
За высью – высь, за годом – год…
Ни связи нет меж них, ни спору.
Трудись! пока спекутся жилы
В броню от неустанных битв…
Отдай свой долг – верни все силы:
Труд – продолжение молитв.

10 февраля,
день смерти Александра Сергеевича

Штурм

Теперь это вот как происходит.

Возвращаюсь я, скажем так, из Нью-Йорка. Под самый Новый год. Давненько меня не было. Не в курсе.

Звоню объявиться, поздравить с наступающим… И никакого «здрасьте».

– Ты знаешь, что Юра умер?

– Как-кой Юра?..

Перебираешь в уме ближайших Юр…

– Коваль.

А вот этого как раз не перебрал… Этого как раз и не должно быть. В смысле – не может быть. Этого не бывает, чтобы Юра Коваль… Не надо, чтобы Юра Коваль. Не хочу.

Он же мне только что книжку подарил! Надписал:

«Соседу по канаве 1978 года». С намеком.

Намек такой: давненько мы, братец, не того… не встречались. А надо бы, братец, и того… встретиться наконец.

Наконец мы теперь и встречаемся, на похоронах. На них пожимаем руки тех, кто не умер: «Давненько не виделись!»

Да. Приблизительно с предыдущих похорон.

Теперь зато видимся все чаще. За месяц еще троих не стало.

И вот это-то как раз еще не все.

8 февраля 1996 г. Хроническая «Красная стрела». Москва – Петербург (б. Ленинград). Ленинград уже Петербург, а «стрела» все еще «красная». Нас – делегация, как раз купе. Играем в «слова». Чтоб не меньше шести букв в слове… Красная стрела: страна, карета, трасса, стакан… расстрел! аж восемь букв.

– Ты что, правда не знал, что Лидия Корнеевна умерла?

И тут я опять не успел, не смог… Именно Лидия Корнеевна меня когда-то отучила употреблять слово «смог». Только МОГ или НЕ МОГ, но никаких СМОГ или НЕ СМОГ! Хорошего русского языка…

Приезжаю домой, первый звонок… Одноклассник, энтузиаст ежегодных юбилеев выпуска, бывают такие на редкость преданные памяти люди… Иногда и до меня дозванивается… Радостно:

– Ты знаешь, кто у нас еще в классе умер!..

– Колька Москвин!

Бывает первая любовь, первая женщина, первая смерть (бабушка)… но бывает и первый друг. Первого класса. Образца 1944 года. Вместе всю десятку отсидели. Бывало, что и за одной партой. Сын великого оператора Андрея Москвина. Андрей Николаевич первым в жизни называл меня «Битов». Он всегда первым снимал трубку.

– Коля! – кричал он нарочито гнусаво. – Битов просит!

В каждой букве по букве «н». Полвека в ушах его голос и интонация. Не могу изобразить это на бумаге.

Да и Кольку четверть века, поди, не видел. Так иногда мелькнет: надо бы позвонить, и… недосуг.

– Уже четыре! – с удовлетворением перечислил однокашник.

Запорожченко, Вишневский, Потехин и вот Москвин. Скоро двадцать процентов.

Первый, Запорожченко, замечательно погибал. Штабной

подполковник подводных войск в отставке. Рано вышел в отставку, после инсульта, левая сторона у него была… Вот только точно года уже не вспомню. По метеосводкам можно было бы установить… тогда жуткие морозы стояли, трубы лопались. Целые районы в Ленинграде выходили из строя. Комендантская Дача… или Комендантский Аэродром? Да, именно там он жил, в новостройке. Снова как в Блокаду. Обогревались чем попало. Пожары… Нет, он не сгорел. Он замерз. Застыл. Жена на работе, он один в квартире. Ноль градусов. Ходил по квартире в шапке-ушанке, натянув на себя все свитера, держась за стенку, подволакивая ногу, ходил, чтобы согреться. Не согрелся, упал, застыл. Блокадная смерть. И через сорок лет настигнет. В каком же это году было? Точно, что застой в самом разгаре, безвременье.

Безвременье, впрочем, это не тогда, когда, а сейчас. Это сейчас его ни на что нет. А тогда было. И на дружбу, и на пьянку, а похороны своих случались так редко, что все можно было в сторонку отложить, потому что и откладывать было нечего. Теперь, что ли, время – деньги? Нет, тогда. И вот, оказывается, в каком смысле. В смысле, что денег не было, зато время было. Ну уж и пошвыряли мы его! Пачками, пачками! Пятилетками!

А теперь… ни копейки. Времени, говорю, ни копейки. Впрочем, и денег, пожалуй, тоже ни минутки. На секунды счет пошел, хоть секундомер включай. На старт! Внимание… Ответил я на звонок однокашника, пересчитал домашних, хлебнул кофе и – …арш!!! Успевать на то, чего ради приехал делегацией. О, эти первые вздохи на Невском! Замутненность взора. Радость якобы возвращения… Опаздываю. Троллейбус. Бегом. Окликают.

О, это известный питерский человек, литературовед и критик, либерал и прогрессист, теперь, стало быть, демократ… он еще, помню, прославился тем, что на очередном перевыборном, будучи назначен в счетную комиссию, был пойман за руку партсекретарем во время вычеркивания реакционного кандидата из бюллетеня… пострадал старик, пострадал… жертва репрессий, стало быть… сейчас небось спросит, за кого я, за Ельцина или… но нет! И опять без «здрасьте»:

– Ты знаешь, что Лидия Корнеевна…

– Знаю, знаю! Извини, я опаздываю…

– Но ты не знаешь, что Майя Борисова тоже умерла! «Вы будете очень смеяться…»

Надо же, какое чувство приобщенности! победил, победил… не знал.

Майечка! ты-то зачем?

Отзаседал. Тут уже наконец дома. Тапочки, ужин, телевизор,

покой… Звонок.

– Андрей Георгиевич, вы уже знаете?

– Нет! НЕТ!!! Олег Васильевич…

– Андрей Георгиевич! Ну, лучше вас ведь никто не напишет…

Так. Значит, считают, что я еще и на лесть падок… Но ведь не на такую же! И не сейчас!

Может, они знают, что я этого человека любил?..

Что за подлый этот мой родной русский… Грамматика завозная. Как же это я сразу употребил прошлое время! Отец! папа! почто ж ты меня покинул! ведь я же – СИРОТА!

Не думал уже, что когда-нибудь еще раз так сильно невзлюблю советскую власть…

Ты что же, сука, еще делаешь! мстишь, что ли? Ведь он же запросто бы до ста лет дотянул! Раз уж человек с двадцатью девятью годами срока, шестью реабилитациями да, в конце концов, с операцией на легких в восемьдесят лет… охотник с четырьмя языками, до девяноста четырех дотянул, не прогнувшись… что ж ты, падла, канаву раскопала и не закопала или хотя бы не огородила или какой знак остерегающий не предусмотрела?!

Сами посудите, выходит девяносточетырехлетний человек, раритет и дефицит, собственно говоря, гордость всей нации (потому что один такой), собачку свою старенькую прогулять во двор почти ведомственного, по крайней мере элитного, дома и оступается в посреди двора канаву, как в могилу, ничем не огражденную… ломает ногу в колене. Сами понимаете, что значит в таком возрасте перелом.

Так он еще полтора года борется, выстаивает лежа. Сначала поставив себе конечной целью девяностопятилетие и преодолев рубеж, потом, замахнувшись-таки на столетие, вытягивает еще год… и лишь потом, смирясь, отпускает себя на Волю уже только Божью, и ангелы пожалели его…

Что это за халтура злая, наковыряла и бросила, ушла на перерыв, запила, и никто за нее не ответил? Все та же Сонька, спившаяся, опустившаяся, неподмытая… бомжиха Сонька, прикинувшись жертвой демократии, развалилась от Калининграда до Сахалина, облекая похмелье в политические мотивы… и нет ей ни конца ни краю, хоть и ужалась с одной шестой до одной седьмой части света.

Кто ответит, какой начальничек, за сломанное это колено?

Мстит, падла. За то, что уцелел, за то, что выжил, за то, что облика человеческого ни в чем не утратил.

«Я никогда не поеду на Соловки, – решительно сказал мне однажды Олег Васильевич. – Я Секирку слишком хорошо помню».

А я поехал. Там решили школу построить, стали под фундамент рыть. Вонь пошла по поселку! От братских могил, от расстрелов полувековой давности. Показали мне череп с отверстием в основании, и пуля сплющенная в нем перекатывалась, свидетельство эксперимента – борьба за экономию боевых патронов: если поставить четырех в затылок друг другу, то можно одним выстрелом – лишь в четвертом завязнет.

Что-то вы там мне про Камбоджу? про Никарагуа? про фашизм?

– Не буду я писать вам некролог! Не могу. Не хочу.

– Ну Андрей Георгиевич!.. Больше некому. Крепость пала. Теперь придется самим.

27 февраля, Москва

Аззальзаля (Сура 99)

Когда в конвульсиях Земля
Извергнет бремя
И будет повернуть нельзя
Вспять время,

То будет явленная речь
Земли и Неба,
И в ней дано будет испечь
Подобье хлеба…

Разделится, толпа с толпой,
Людская лава,
Как разлучает нас с тобой
Здесь – слава.

Добра горчичное зерно
И зла пылинку
В одном глазу и заодно
Узришь в обнимку.

С терновым лавровый венец
В одной посуде…
И сварят из тебя супец,
А не рассудят.

В тот день, когда вскипит Земля.

Аззальзаля!

8 марта, Санкт-Петербург

Годовщина

Про каких еще заек?!

Из современного анекдота

«ЧТО БЫ НИ СДЕЛАЛ в России человек, его прежде всего жалко. Жалко, когда человек с аппетитом ест. Жалко, когда таможенный чиновник, никогда не бывавший за границей, спросит вас, какая там погода…»

Под этими словами мне до сих пор хочется расписаться.

Но это не я их написал.

И это не я их прочитал… Я тогда даже не знал, что у Блока есть проза.

Я тогда прозу *сам* писал.

Прозу Блока *открывает* мне вслух Лидия Корнеевна. Высокая, прямая, седая и молодая, величественная, как Анна Андреевна. В смысле: такая же естественная.

Как датировать подобный мемуар? Значит, Ахматова *еще* жива, а Бродского уже судили.

И я привез в Москву первый вариант «Пушкинского дома».

Вот – «молния искусства» образца 1965 года. Шесть-пять.

О, ленинградец того времени в Москве – особая тема!

Значит, я слушатель Высших сценарных курсов. Подал по подсказке Рейна, принят по рекомендации Пановой.

– Зачем вам это надо? – сказала Вера Федоровна.

– И вот еще какая русская проза есть! – восклицает Лидия Корнеевна, извлекая единственный в мире экземпляр уничтоженной книги Бориса Житкова. Сожжение «Ста тысяч почему» вызывает у меня смех. Оказывается, он писал и «потому что».

И вообще был красавец. Денди и джентльмен. В такого и влюбиться, а он не только *про заек,* он еще и *прозаик*!

Таких расстреливали уже за внешний вид, а не только за то, что они написали.

Немногие вернулись с поля…

Если переставить две последние цифры, получится пять-шесть, 56-й.

Пятьдесят шестая – что за статья?.. XX не век, а Съезд.

Наша семья счастливо обошлась: мы никого *не ждали.*

Все на работе. Я один дома: тружусь перед зеркалом с гантелями. Звонок. На пороге какой-то сотканный из пыли человек.

– Кедровы здесь живут?

Не верит, что здесь. Глядит на меня – и не верит.

– И Ольга Алексеевна? И Георгий Леонидович?

Я надуваю бицепсы:

– Я их сын.

– Странно, – говорит пришелец. – А такие красивые родители.

И уходит. Я исключительно оскорблен. Возвращаюсь к зеркалу… и почему-то не нравлюсь себе.

Человеку надо в чем-то отражаться – вот в чем дело. Иначе его нет.

Так что важно, *в чем.*

Ленинградец отражался в Москве как провинциал, как чучмек. «Великий город с областной судьбой» приобретал если и не национальные, то фольклорные черты. Паустовский докладывал своему литсекретарю: «Приходил Битов с пирогом и рукописью». Секретарь пересказывал, смеясь, в ЦДЛ. Я обижался: ходоки, видите ли, у Ленина… топчусь в лаптях в прихожей у барина… оброк принес. Теперь-то я все понимаю: сам стал старик, замученный чужими рукописями, а тогда… надо же все настолько на свой счет принимать! Сам, можно сказать, единственный экземпляр у меня из рук вырвал: дайте почитать! Естественно, не прочел. Так верни!

Естественно, потерял, а признаться трудно. Мама же пыталась подкормить голодающего студента в Москве, увлекалась пирогами, пересылала их с оказией, паковала с немецкой тщательностью… «А это что у вас? Еще рукопись?» – «Нет, это пирог. Мама прислала». – «Печеного мне нельзя». – «Мне зато можно». Вот и весь разговор с классиком. Зато навсегда. Никого не осталось: ни пирога, ни рукописи, ни классика. Один я всех пережил… Мемуаром зацвел.

«Тарусские страницы»… Теперь ругают шестидесятников, а они до сих пор сами себя не поняли. Что это было? – так стремительно поверить, что все наладится: и справедливость восторжествует, и вообще… Зато репутаций, как грибов. Про Максимова слыхали? Его сам Мориак гением объявил! А Мориак кто такой?.. Франсуа, что ли…

Ленинградец-то насколько ни во что не верил, настолько же доверчив был. С одной стороны, в Москве все продались, с другой – и снисходительной улыбки довольно, чтобы расцвесть и понадеяться на участь. И только что порочимый литературный

генерал превращается в доброго и талантливого человека, и дружба навек. В генералы же производились с первой публикации. Правда, смотря *где.* В «Новом…», скажем, «…мире». Но можно и в «Литературной Москве», или «Дне Поэзии», или вот в «Тарусских страницах». О, эта мечта о «Двухрассказах», в «Новом мире»! – очнуться знаменитым…

В Москву рисковали поодиночке, Москва же высаживалась десантом. Вон она шествует шеренгой от «Октябрьской» до «Европейской», в распахнутых, как у Ленина, плащах: Окуджава, Войнович, Икрамов, Галич… кто там еще? – кто их собрал? кто «стрелу» оплатил? чем это они так прославились? Ума не приложу. Всей-то славы: авторы «Синтаксиса», машинописного издания, за который Гинзбург-составитель еще не сел, но – *сядет.*

Значит, дата уже другая: шесть-ноль, шестидесятый, шестидесятники…

Очень много еще сядет, уедет, сопьется, умрет, чтобы их сегодня все ругали, потому что они именно этого и добились и, может, одно это и обеспечили – чтобы о них вытирали ноги. Именно за это им честь и хвала.

Очень уж это невкусно: ноги мыть и воду пить.

«Тарусские страницы»… Корнилов, Максимов… читали?

Хрущев не только зэков, он еще и славу выпустил на волю. Как же она гуляла!

Не в свободе печати, а в свободе славы, оказывается, дело. Когда ты *сам* ее раздаешь.

Когда ты выбираешь *кому.*

Но это же и отрава. *Причастность.* Одно дело – вдохнуть славу как свободу, другое – так ее и не выдохнуть. Асфиксия шестидесятничества передается до сих пор по наследству.

Первым об этом мне сообщил Максимов: «Умному человеку достаточно достигнуть славы в областном масштабе, чтобы не стремиться к ней в мировом».

Легко сказать!..

Экспресс «Таруса – Париж».

Только что расправились с Пастернаком, так и не раскусив, кто это такой. Шолохова раскусили. Правда, Ахматова еще была жива. Но еще не было ни Солженицына, ни Бродского, и про Набокова не слыхали. Страна жаждала гения. Не была ли то сталинская инерция? – непременно занять пустующий пьедестал… Свобода слова оказалась скованной именно монументальностью роли писателя едва ли не больше, чем идеологией. Загнав вольную русскую классику XIX века на школьную скамью в качестве членов Политбюро, наша пропаганда достигла большего, чем примитивным удушением

современной словесности. Толстой с Достоевским оказались виноваты. Раскаялись и дали на себя показания. Практически добровольно, ибо не заготовили себе защитительной речи. «Кто знал?..» – вот название для русского романа вместо «Кто виноват?». Четверть века спустя мы обсудим с Володей эту тему не то в Страсбурге, не то в Париже. Ну почему, почему наша великая литература ни разу не осилила тему русской, именно русской, литературной амбиции? Какой типический, какой хронический герой оказался упущен! Достоевский мог бы… но сам им стал. Когда и как роль литературы была подменена ролью в литературе? С каких пор пьедестал стал важнее текста? Почему до сих пор, когда литература, по авторитетным заявлениям, кончилась, рождаются еще более амбициозные претенденты на свергнутую роль? Не Пушкину ли внушали, что в России писатель может сделать не меньше, чем Петр Первый? Пушкин, положим, справился, оставшись собою.

С тех пор наши писатели все больше утрачивали себя, становясь героями, образами и персонажами отечественной литературы, как бы прекрасно иные из них ни писали. Роль или кабала? Кажется, Иосиф вышел из положения.

Вот о чем мы в последний раз поговорили, посасывая не то абсент, не то перно. Раньше-то мы водку стаканами пили… когда я залезал к нему в окно… жил он тогда в деревянном, дровяном домишке, где, пожалуй, двор был и впрямь посреди неба… ты там финал «Семи дней творения» вслух Булату читал, и я там был… и мне вдруг показалось, что такой голой, такой глагольной прозы еще никто не писал… Так глух был твой голос, так изящен жест твоей изуродованной руки, и был ты красив, как вор, как урка, обуглен и тощ… Или вот еще помню… до дому было уже не дойти… нас спасла красавица бурятка, отвела к себе… очнулись мы от твоего истошного крика… ты открыл не ту дверь и наткнулся не то на мамонта, не то на саблезубого тигра… мне тоже показалось, что это белая горячка… но хотя бы она не бывает коллективной, а реализм бывает иногда спасительным… то был черный ход в зоологический музей, к которому непосредственно примыкала пещера нашей красавицы!

Мой семилетний сын на днях спросил: «Папа, а когда ты был маленьким, динозавры еще были?»

Были, сынок…

Ему-то что. Он составил свою классификацию Истории: Эпоха Динозавров – Первый Век – Эпоха Революции – Эпоха Трансформеров.

Господи! какими мы были и какими мы стали! чтобы одутловато потягивать в Париже перно!.. «Я умираю. Россия

погибла…» – сказал ты в этом Страсбурге.

Я не был доволен подобным заявлением. «Надо уточнить последовательность», – не удержался я.

Выходит, я все еще не мог простить тебе, что ты, именно ты не напечатал мои ответы именно на эти вопросы (я или Россия?) … *У нас* это, естественно, нельзя было тогда напечатать. Но, оказывается, и *у вас*…

День сороковой

Переплетаю Век Двадцатый —
Зиянье вырванных страниц…
Десятилетья на заплаты
Уходят с прочерками лиц,

Убитых, спившихся, опальных,
Не описавших ничего —
Уходят… золотом сусальным
На оглавление его.

Век, как вдова, переживает
Мужей, любовников своих
И на детей перешивает
Все, что изношено у них.

Под траурною вуалеткой,
С облезлой муфточкой страстей,
В последнюю из пятилеток
Спешишь похоронить детей.

Ты выглядишь как настоящий
С керамикой и париком,
Но скоро сам сыграешь в ящик
Дветыщелетним стариком.

Второе послание Иову

Врожденный идеал был крепок:
Плоть нанизалась, как шашлык.
Перерождение всех клеток:
Все было в строку этих лык…
И получился ты не нужен,

Никчемен. КТО тебя создал,
В Твореньи оказался сужен,
Поставил точку и сказал: —
Прости! Возился с бегемотом,
Увлекся натяженьем жил
И в завершенье той субботы
Ошибку Бога совершил.

Ты у Меня не получился,
Я пред тобой должник навек.
Но чтобы ты не устыдился
Происхожденья, Человек,
Я поручу тебе работу:
Стань сам таким, как Я хотел.
Сам выбирай себе охоту
И попотей, как Я потел.
Прошу тебя, будь человеком,
Как можешь. Богу помоги,
На Слово послужи Ответом,
Во Благо потреби мозги.
Не сотвори себе кумира,
Но лишь люби, как Я люблю —
В твоем подобье – Образ Мира,
И не скорби, как Я скорблю.
За безответственность всех тварей
Ответить суждено тебе…
Я – поручил. Не будь коварен
И следуй избранной Судьбе.

Не сетуй. Чувствуй Назначенье
Под грузом участи своей,
Молись – и будет облегченье
Тебе отдельно от людей.
Терпи, трудись. А Я – в ответе.
Тебе усердье – по плечу.
Что ты оплачешь в этом свете,
Я в Своем Свете оплачу.
Итак, до встречи. Я хотел бы,
Чтоб ты Мой Облик отыскал…
Я одинок. Здесь нет предела. И нет зеркал.

14 апреля

И надо было встать на Землю…
Ее безвидность с пустотой
Видна мне стала. Не приемлю
Я смерть. И свет планете той
Включил Я, отделив сначала
Лишь день от ночи. Чтоб отсчет
Продолжить. Чтобы отличалась
Твердь от земли, земля от вод.

Внушало, но не утешало
Меня Творенье. День за днем
Творил, но смерть не исчезала,
А все присутствовала в нем.

Пока возился Я меж гадами,
Любуясь детством рук своих,
Я был творцом всемирной падали,
И смерть торжествовала в них,

И силы были на пределе,
Противник был неумолим…
Так, по прошествии Недели,
Мой Сын вошел в Иерусалим.
Не сотворив себе кумира,
За те же дни, которых семь,
Пошел на разрушенье мира,
Провозгласив ему: «Аз есмь».
И напролом от смерти к Жизни
Ввел счет от первого лица,
Вернув утраченной отчизне Ее Отца.
И в стогнах Иерусалима,
Распявших Сына Моего,
Такая же окрепла глина,
Как и в Адаме до него.
Се Человек! И после Бога
Не остается ничего —
Дань восхищения немого
Опустошенностью Его…

6 июня

Немой размытой фильмы плеск:
Все тонет в стареньком тумане —
Забор, дорога, поле, лес
С коровой на переднем плане.
Жует корова по слогам,
Квадратно бьется пульс на вые,
И драгоценно по рогам
Стекают капли дождевые.
Никак мгновенье не поймать —
Так миг отрыва капли краток…
И, значит, это – аппарат,
И, значит, это – оператор.
Сосредоточен и красив,
Его волнует диафрагма,
Он заслоняет объектив,
Как сына старенькая мама.
Он так изображенью рад!
Его экран в заплатах манит…
За ручку водит аппарат,
Вот он уже киномеханик.
Никто кино смотреть нейдет,
Хоть фильма выше всяких критик.
Но кто-то сверху дождик льет…
И, значит, у него есть Зритель.
Из-за застрехи чердака,
Кривой из-за дождя кривого,
Смерть так понятна и близка —
Как расстоянье до коровы.

1997

20 февраля – 25 марта, Москва – Переделкино

Смерть как текст

САМОУТВЕРЖДАТЬСЯ В СИСТЕМЕ оценок – с одной стороны, паразитизм культуры, с другой – поддержание порядка на этом погосте есть единственное обеспечение ее существования. Поэтому: стройность и ухоженность этих могильных холмиков и

надгробий – понятий, имен, дат и иерархий на кладбищах учебников, монографий, энциклопедий и словарей – являются определяющим признаком культуры. В школах и университетах учимся мы лишь тому, что было, что прошло, – прошлому, смерти, убеждая себя в том, что живем вопреки ей. Неприменимость знания к жизни есть тоже признак культуры, причем уже достаточно высокой. Поэтому: кто великий, кто большой, кто замечательный, кто знаменитый, кто прославленный, кто выдающийся, кто гениальный – есть не только расхожая пошлость человеческих амбиций, в частности литературных, но и устав, в самом армейском смысле, культуры. Устав, на букве которого легче всего чинопродвигается заурядность и посредственность: легче ухаживать за избранной могилкой, подворовывая собственную жизнь, чем жить собственной жизнью с живым человеком. Неистовость прижизненных фанатов – не более чем проекция долгожданного распятия. Прижизненное признание – не самая точная функция современника.

Еще есть категория «бессмертный», применяемая более к творениям, чем к их создателям, и лишь отчасти к их репутациям, с которыми мы ничего поделать не можем, которые прорастают сами, то есть действительно *живут*. Так что бессмертие – это судьба, то есть продолжение той же жизни, но уже за гробом. Не завершенная при жизни жизнь – бессмертна, и не оттого ли наши поэты предпочитали гибель, в которой мы, по традиции, виноватим общество?

(…Самому Набокову, обносимому то Нобелевской премией, то какой-нибудь почетной мантией, то каким-нибудь еще «бессмертным» членством и чванством, ничего не оставалось, как пренебрегать подобными дефинициями, быть выше «этого» и, сетуя на непереводимость русского слова «пошлость», презирать Фрейда с его «венской делегацией», похождения тихих донцев и Доктора Мертваго, социальных популяризаторов типа Оруэлла, или предпочитать стихи Бунина его прозе и назначать Ходасевича первым поэтом XX века, или призывать в наследники смельчака, который простым молотком трахнет по гипсовым головам Томаса Манна, Горького и Бальзака, и т. д. и т. п., что само по себе, по системе тестов кого-нибудь из «членов делегации», свидетельствовало бы о подавленном небезразличии к понятию *славы,* то есть некоторой ревности к пошлейшим дефинициям *места в литературе.*

Сам Набоков был не чужд… чего стоит желчная меткость его определений: «парчовая проза» (Бунин), «лампочка, горящая днем» (Достоевский), или даже Гоголь («нос и желудок»), – не

чужд, расставляя ученические отметки русской классике (тайная слабость наедине с Верой Евсеевной): то одному четверку с плюсом, то другому пятерку с минусом… и вдруг Тургенев обходит Толстого. И своим фанатам-набоковистам, зарождающемуся набоковедению, выставляет он пятерки и четверки независимо от заверений в преданности и любви.)

Мне здесь хочется заявить, что Набоков, несмотря на ту нишу, в которую его засунут потомки, есть самый бессмертный писатель, бессмертный именно в категориях жизни, потому что бессмертие – его основная тема. И никому не известно, как оно ему воздаст за столь истовое себе служение.

Набоков – певец не жизни или смерти, и не жизни и смерти, и не жизни в смерти, и не смерти в жизни, а именно *бессмертия* он певец.

(Слово «бес» попуталось… пожалуй, оно тут ни при чем… скорее, тут попутал бес «красного словца»… «красное» нам западло, и мы в эту сторону не пойдем… так что без-смертие.)

Без-смертие как состояние жизни.

Без-смертны именно весенние цветы, бабочки-однодневки и девочки лет двенадцати.

Бессмертен комариный укус. Он обессмертен крестиком, продавленным ногтем на лодыжке возлюбленной («Весна в Фиальте»).

Бессмертны потерянные ключи, когда ты стоишь на пороге первого любовного свидания («Дар»).

Бессмертен апельсин в руке матери (“The Real Life of Sebastian Knight”).

Бессмертен неразбившийся стакан (“Pnin”).

Бессмертна глуховатость мужа Лолиты.

Бессмертна ошибка, случай, опоздание, отсутствие, утрата, незнание – *невстреча.*

Бессмертна сама смерть.

Бессмертно все то, что уловлено взглядом и слухом и запечатлено.

Набоков изловил бесконечное количество бабочек, но и бессмертие его детали есть та же самая бабочка, но уже человеческого бытия.

Чтобы обессмертить реальную бабочку, ее надо поймать, заморить, препарировать, классифицировать (дать ей имя), поместить в прозрачный саркофаг для обозрения.

Требуется не помять, не повредить пыльцу крылышек…

Чтобы отловить деталь живой жизни, требуется *ничего* не повредить.

Деталь нельзя удалить из жизни. Нельзя и пригвоздить к

бумаге.

Для того чтобы постичь тот эффект Набокова, которым бесхитростно восхищаются его читатели, стоит задуматься, зачем он был так жесток с бабочками и как претворял опыт в метод. (Член «венской делегации» подсказывает мне словечко «сублимация», и я опять недослышиваю, как муж Лолиты: ась?)

Есть много суждений о неверии и чуть ли не атеизме Набокова, которые можно многообразно иллюстрировать из его собственных сочинений всяческими шпильками в адрес церковников. И тут я предамся в очередной раз своим мемуарам о Владимире Владимировиче…

В романе «Подвиг» (в который раз признаюсь, что моем любимом из русских его романов) я набрел на страничку с таким открытым признанием в Вере, что она одна легко опровергала все его прочие высказывания на ее счет или, скорее, ставила их на подобающее место. Желая тут же процитировать это место, я его тут же не нашел. Как сквозь страницу провалилось… Будто он и не написал ее, а нашептал.

(Вот и сейчас – я пишу это в Петербурге – среди многочисленных постсоветских изданий В. В. не нашлось ни одного с «Подвигом». Так что опять странички той нет. А я-то хотел ее здесь как раз процитировать…)

Но один раз мне эта страничка все-таки открылась…

И опять начну вспять, с начала…

В 1991 году, как раз перед пресловутым путчем, я подыскивал для семьи дачу под Петербургом (тогда еще Ленинградом), желательно в районе Токсово, родного для меня места. Нас преследовала неудача. Отчаявшись, направились мы в противоположную сторону по случайному адресу, сорванному со столба ручкой нашей двенадцатилетней (sic!) племянницы. Гатчина… Сиверская… Что-то мне все это напоминало. В Гатчине – дворец и памятник Павлу – оба хороши, и оба оказались на месте; в Сиверской… два воспоминания нависли надо мной, то есть я не мог вспомнить. И оба наметились из одной точки – сочинения Ивана Петровича Белкина «Станционный смотритель». Трактир «У Самсона Вырина», переряставрированная до неправды валютная штучка, означил для меня поворот налево, и прямо передо мной, слева от шоссе, за мостиком, на холмике, открылось… некое равнодушие опять залило мне глаза, и я не посмотрел: мол, как раз поворачивать, надо за дорогой следить, и машина ГАИ как раз сторожит на пути взгляда. Не увидел.

(А невозможно было не увидеть! Свято место пусто не бывает, зато меня в нем нет. Есть у меня такой подсознательный оберег: ни разу в квартире на Мойке, ни разу в Михайловском, вот и в

Рождествено – ни разу… а именно оно нависало над инспектором ГАИ, зарифмовавшим себя с Самсоном Выриным!)

Зато – как повернул, шлагбаум миновал, железнодорожные пути перековылял, к мосту через Оредеж подъехал, уже в Сиверской, – смотрю: заводь с отвесным красным обрывом и сосны поверху – видел я этот пейзаж, знаю его! хотя ни разу в Сиверской не бывал. Во сне видел. А откуда сон? Вспомнил (со слов мамы): перед войной мы тут дачу снимали… Так вот откуда этот берег! через полвека судьба вернула меня на то же место, может, и в тот же дом, он ровно моего возраста оказался… Купил я его.

В прошлом году я побывал в раю. Рай размещался в Чивителла Раниери, крепком, замечательно отреставрированном (со всеми удобствами) замке XIV века недалеко от городка Перуджа в Умбрии. Здесь меня настигла ужасная русская весть, что в Рождествено сгорела дотла усадьба Набокова. Значит, четыре года уже я помещичествовал в двух шагах, да так и не сподобился… Два века благополучно простояла, дожидаясь хозяев, пережила советскую власть, в Набоковском фонде уже поговаривали о необходимости реституции, ибо Дмитрий Владимирович, сын и наследник, обещал тут же передать все в дар фонду в случае вступления в законные права… нате вам! то есть вот те на! Не побывал.

Из «рая» я переехал в Сиверскую. Тем более не собирался я разрывать сердце на пепелище… Но приехали немцы снимать телесюжет о Набокове, накрыли меня в моей письменной баньке. Пробовал я им изнутри баньки все про Владимира Владимировича рассказать, приблизительно в сторону его усадьбы в подслеповатое окошко указывая, – не прошел номер: им не символика – им вещь дай пощупать… и «Подвиг» на этот раз оказался под рукой, да страничка сокровенная опять не нашлась…

И повлекся я за ними на пепелище, которое и впрямь от дачки моей было в двух шагах.

Выбрались на шоссе и только повернули налево, как тут же мост через Оредеж, и «Другие берега» отворились сами ровно на том месте, где этот именно проезд и описан, и не успел я сравнить открывшийся вид с описанием, как и усадьба открылась.

С трепетом и опаской бродил я по обгоревшим балкам, как канатоходец, и камера преследовала меня. Здесь подобрал я щедрый набоковский дар: прямо посреди пустого холла, прямо возле ноги… обгоревший томик Пушкина юбилейного года издания, ровесник Владимира Владимировича, так что мальчиком, здесь, вполне мог он его читать. И как музейщики,

тщательно обшарившие пепелище, не подобрали именно его! Томик обгорел и стал овальным, в середине сохранился текст, окруженный изящным пепельным рюшем, как крылышко бабочки-траурницы. И здесь, в сквозящем на все четыре стороны света обгорелом каркасе, цепляясь за столбы и стропила, открылся в одну сторону – тот самый мой довоенный пейзаж с красным обрывом, а в другую – храм Божий на соседнем холме. И глядя на него, раскрыл я наконец «Подвиг» ровно в том, каком надо было, месте…

«Была некая сила, в которую она (Софья Дмитриевна, мать Мартына. – *А. Б.*) крепко верила, столь же похожая на Бога, сколь похожи на никогда не виденного человека его дом, его вещи, его теплица и пасека, далекий голос его, случайно услышанный ночью в поле. Она стеснялась эту силу назвать именем Божьим, как есть Петры и Иваны, которые не могут без чувства фальши произнести Петя, Ваня, меж тем как есть другие, которые, передавая вам длинный разговор, раз двадцать просмакуют свое имя и отчество, или еще хуже – прозвище. Эта сила не вязалась с церковью, никаких грехов не отпускала и не карала, – но просто было иногда стыдно перед деревом, облаком, собакой, стыдно перед воздухом, так же бережно и свято несущим дурное слово, как и доброе. И теперь, думая о неприятном, нелюбимом муже и о его смерти, Софья Дмитриевна, хотя и повторяла слова молитв, родных ей с детства, на самом же деле напрягала все силы, чтобы, подкрепившись двумя-тремя хорошими воспоминаниями, – сквозь туман, сквозь большие пространства, сквозь все то, что непонятно, – поцеловать мужа в лоб. С Мартыном она никогда прямо не говорила о вещах этого порядка, но всегда чувствовала, что все другое, о чем они говорят, создает для Мартына, через ее голос и любовь, такое же ощущение Бога, как то, что живет в ней самой. Мартын, лежавший в соседней комнате и нарочито храпевший, чтобы мать не думала, что он бодрствует, тоже мучительно вспоминал, тоже пытался осмыслить смерть и уловить в темноте комнаты посмертную нежность».

(Вот и опять ровно на этом месте… текст «замерз», как в компьютере, и я, уже в Москве, не находил цитаты; а нашел ее здесь, в Переделкине.) И вот что еще замечательно: усадьбу уже начали реставрировать! Нет, не мэрия, не Министерство культуры, ни какая еще власть – «новые русские». Чистюля и Могила были их кликухи. Один составил себе состояние на общественных туалетах, другой – на кладбищах. Бабочки, нимфетки… С чего и начинать обустраивать Россию, как не с туалетов и кладбищ! И музей как вершина треугольника.

Значит, так: Набоков – не такой, как мы думаем. Как и

Пушкин, он *не для нас* писал. Скажем так: для чего-то *еще*. И вот это-то *еще* нам *уже* нужнее воздуха и воды. Россия «Других берегов» бессмертна. Набоков ровно на столетие младше Пушкина; Гоголь напророчил нам Пушкина как «нового человека» через двести лет; через три года мы отметим столетие Набокова и двухсотлетие Пушкина; кто же это родится у нас в 1999-м?

Набоков уже другой, чем мы. Раздвоение русской культуры XX века на советскую и эмигрантскую именно в нем преодолено, претворено в мировой феномен непрерывности. Набоков не оправдал наших надежд – зато нам есть на что надеяться после него. А теперь и после Бродского.

Тут и кроется разгадка ложного мифа о снобизме, высокомерии, элитарности, эстетстве: плебейское желание поиметь все сразу и сейчас – не удовлетворено. А то, что Набоков очень застенчивый, нежный, прозрачный, ясный, чистый, даже наивный писатель, еще рано нам открывать. Он сам запечатал это свое целомудрие множеством секретных печаток и тайных замочков, в которых дано сейчас только поковыряться кому-либо из наиболее тонких и незазнавшихся его читателей.

Он приснился мне однажды еще при его жизни. За подлинность я могу ручаться: во сне было по крайней мере две детали, о которых я в ту пору понятия не имел, и они впоследствии (уже после его смерти) подтвердились… Он был на голову выше меня (физически) и приехал в Ленинград инкогнито как энтомолог.

Идея конечности художественного текста намекает на его предшествие, на его наличие до его написанности, на его даже врожденность. Литература же, в таком случае, существует как данность, в смысле – дарованность. И только так хочется тут толковать слово «дарование», с сохранением движения внутри, глагольности. Дарование как посвящение, как Крещение. Суперзамысел, гиперзамысел есть, в таком приближении, не только развитие (имперское) литературного жанра как амбиции, но и тяготение к единству текста, тебе врожденного. Начиная с Гомера и кончая «Улиссом» же. Все постмодернистские идеи есть не столько результат развития и поиск пресловутого «нового», а возвращение к изначальности, к первому слову, зачистка врожденного нерва. Мир нуждался в Гомере, чтобы воспеть себя. Слепец не знал письменности. Платон ли автор самого великого героя мировой литературы, или Сократ нуждался в исполнителе, чтобы быть запечатленным? Что сгорело в Александрийской библиотеке? Не столетним ли усердием авторов рыцарских романов сочинен «Дон Кихот» и записан одной рукою? На эти вопросы так же невозможно ответить, как и на вопрос, откуда

Веды, Талмуд, Евангелие или Коран. Во всяком случае, если взглянуть на Евангелие как на жанр, то сюжет, пересказанный четырьмя очевидцами под одной обложкой, превзойдет любые авангардистские изыски, а как и Кем он был продиктован или нашептан – другое дело.

Золотой век русской литературы, если ограничить его троицей Пушкин – Лермонтов – Гоголь (так гипнотизировавшей, кстати, и Набокова), создавал в каждом и всего по одному: они пробегали по жанрам, как на тот берег по льдинкам во время ледохода: стихотворение – цикл – поэма, рассказ – повесть – роман, комедия – драма – трагедия, внезапность слова КОНЕЦ до воплощения ГИПЕРЗАМЫСЛА, потому что все написанное в целом как раз им и оказалось. Их ранняя, преждевременная смерть, столь справедливо нами до сих пор оплакиваемая, не более внезапна, чем их рождение, чем их текст. Текст переплетен в даты рождения и смерти с не нами определенной точностью и тщательностью, с наличием «Евгения Онегина», «Демона» и «Мертвых душ» внутри, как и сам Золотой век переплетен в «Историю государства Российского» Карамзина и «Словарь живаго…» Даля.

Если определить текст как органическую связанность всех слов, от первого до последнего и каждого с каждым, то это слегка напомнит самое жизнь, в которой, в принципе, нет ничего отдельного, не связанного со всем прочим. Если же предположить, что Поэту (в высоком смысле слова) текст дарован от рождения, врожден, то окончание подобного сверхтекста означит и окончание самой жизни или обреченность на немоту. Подобная взаимосвязь жизни и текста именуется назначением, неуклонное следование назначению – судьбой, а воплощение судьбы – подвигом. Всегда хочется еще и еще раз подумать, зачем Набоков назвал тот самый свой роман о возвращении на родину «Подвигом». Подумав, любопытно тут же отметить, как много у Набокова героев уже не в литературном, а в героическом смысле слова. Собственно, все его герои, включая преступных, ничтожных и униженных, еще и герои в прямом смысле слова: и Гумберт Гумберт, и Лужин, и Пнин. Решаясь определить пределы личного существования, они заглядывают за пределы, где жизнь существует в неподвластной форме – в форме безумия. И это определенный риск, отдаленно напоминающий писательский опыт. Там жизнь реальна, где не объяснена, где ее не объять умом. Набоков – реалист в том смысле, что именно реальную жизнь он пишет. Ее – мало. Она – бессмертна. Он ловит ее в свой сачок. Текст кончается и умирает. Жизнь, в нем запечатленная, остается бессмертной.

Прожив жизнь в жизни и жизнь в тексте, автор удваивает ее на ее бессмертную половину. Оставив после себя чистый стол.

Карл Проффер рассказывал, что у Набокова в последние его дни не осталось черновиков. Поверхность стола была чиста, как белый лист бумаги. Все было разложено, систематизировано, подшито. Аккуратные папки. Каков был бы энтомолог, если бы жучки и бабочки были разбросаны по кабинету…

Подобные воспоминания существуют об Александре Блоке: необыкновенная аккуратность и чистота стола, уже не энтомологическая, а «немецкая». Это дополнительно давало пошляку возможность говорить о его «исписанности».

Ничего, кроме исписанности, от писателя не требуется.

Им закончен дарованный ему текст.

Блок и Набоков переплетают нам век Серебряный. Со всем, что внутри.

И с проклятием, и с молитвой
Жизнь не более, чем была…
И обрезана, точно бритвой,
Краем письменного стола.

Я вспоминаю, я воображаю, я мыслю…

Легко сказать.

Попробуйте вспомнить память, вообразить воображение, подумать саму мысль.

Ничего не получится. Ничего, кроме гулкого свода…

Я хотел аукнуться – рот мой раскрылся и не издал ни звука.

Здесь не было звуковой волны.

То есть не было воздуха.

В испуге я осознал, что грудь моя не вздымается. Те есть я не дышу.

Я прижал свою руку к груди.

Оно не билось.

Я умер?

Превращение жизни в текст (воображение) подобно возвращению текста в жизнь (память). Память и воображение, таким образом, могут оказаться в той же нерасторжимой, взаимоисключающей связи, как жизнь и смерть.

Опыт воображения, то есть представления жизни без себя, без нас, может оказаться опытом послесмертия, который каждому дано познать лишь в одиночку. Воображение – столь же бессмертная часть нашего существования, как сама смерть. Каждый из нас познает, приобретает опыт послесмертия внутри жизни точно так, как получает с рождением память

предшествовавших – самой жизни и человечества – генетически. И если мы люди, то не нарезаны на слепые отрезки жизни и смерти, как сардельки, а содержим всю череду смертей до своего рождения, как и всю череду последующих рождений в своем послесмертии. И если это не дурная бесконечность (в случае самоубийства… перечитаем «Соглядатая»), то единственно осмысляемый нами отрезок может быть от акта Творения до Страшного суда, который не так уж страшен после всего пережитого, потому что вполне заслужен. То есть – до Воскресения. Между кладбищем памяти и воображением как смертью наша душа отрывается от тела ежемгновенно. Мы – живем.

Тайна, запирающая для нас вход и выход, рождение и смерть, и есть тот дар, та энергия заблуждения (по определению Л. Н. Толстого), с которою мы преодолеваем Жизнь, чтобы выполнить Назначение.

В этом смысле бессмертие нам назначено.

С отрубленной головой Цинциннат обретает *своих*.

Жизнь есть текст. И те три, девять, сорок дней, год, в течение которых (кажется, во всех конфессиях) мы перечитываем жизнь ушедшего от нас, переплетенную в его даты, – и есть изначальный жанр любого повествования: рассказа, повести, романа, эпопеи, – где именно замысел есть вершина, а исполнение – подножие, где нам все ясно в отношении конца героя, но не все еще домыслено относительно его рождения, и мы пишем вспять, возрождая его от смерти к жизни, в подсознательной надежде, что когда-нибудь и с нами так же поступят.

Память как черновик
(Чистый опыт)

В МОИ СТАЛИНСКИЕ времена в школе, кроме октябрятства и пионерства, многое все еще сохранялось от дореволюционной гимназии, например, зубрение стихов наизусть. Поэтому-то и остались ненавистными «Анчар» и «Я памятник себе воздвиг…», «Бородино» и «Смерть Поэта». Остались от них рожки да ножки: Бедный рабунок… Не зарастет народная тропа… Скажи-ка, дядя, ведь недаром ты выглядишь настолько старым… С винцом в груди… Короче: Весна! Крестьянин, торжествуя, идет, держась за кончик… носа, и т. п. Чтобы начать читать Пушкина, мне потребовалось много времени, чтобы его забыть. Свежей поэзией казалась лишь запрещенная. Она была так неординарна, так непонятна! «Бессонница. Гомер. Тугие паруса…» – влюблялся я в «Камень».

Я спросил как-то своего старшего друга Александра Блока (не нашего, а француза Жана Бло), как ему удается так хорошо сохраняться. Во-первых, плавание, а во-вторых, я каждое утро выучиваю одно любимое стихотворение наизусть, Бодлера или Рембо. С плаванием как-то хуже, а про заучивание мне запало. Потом читаю в «Записных книжках» Александра Блока (не француза, а нашего): «“Онегина” целиком следует выучить наизусть». Это 1908 год… успел ли?

Пришло и мне время тренировать склероз, как в юности качать мышцы. И только так наконец стал я понемногу постигать Пушкина. Увлекся, для разнообразия решил поучить и из Мандельштама, из Заболоцкого, которых без усилия помнил в отрывках. Стало не хватать времени на Пушкина…

Но тут вот какой представился повод. Меня мучила бессонница. Я противник снотворного и нашел способ засыпать, повторяя про себя выученные стихи (их у меня уже накопилось), и на каком-то из них незаметно засыпаю. (Уверяю вас, это лучше подсчета слонов.) Я повторил про себя весь свой запас, но в этот раз не сработало. В пятом часу утра я включил свет и раскрыл свежий номер «Нового мира»… В статье И. Сурат сопоставлялись «Бессонницы» Пушкина и Мандельштама. Одну, пушкинскую «Мне не спится, нет огня…», я и так знал наизусть, другую помнил лишь по «И с отвращением читая жизнь свою…», и будто впервые прочитал и был поражен.

«Бессонницей» Мандельштама я был когда-то с первого раза потрясен, его завораживающей красотой и непонятностью, помнил почти каждую строку, хотя наизусть тоже только первую.

Мандельштамовское я уже любил, в пушкинское только что влюбился и решил зазубрить их оба, благо существовали они на одном развороте. Этот параллельный процесс показался мне настолько поучительным, что я даже сделал кое-какие записи, которыми мне захотелось поделиться.

Стараюсь и никак не могу вспомнить, из кого это: «Поэту (та-та-та) даруется строка…». В смысле, одна даруется, а остальное попробуй напиши. Перед заучиванием и у Мандельштама, и у Пушкина я десятки лет помнил по одной. А вдруг, предположил я, они и были «дарованы» поэту?

(У своих друзей-поэтов я давно отмечал такую ударную строку, на которой все и держится: иногда сильнее бывал вход, иногда выход; редко когда такая строка затеривалась внутри стихотворения. И запоминались в них либо начало, либо конец – по молодости лет, на всю жизнь, независимо от качества. Середина выпадала. Так мне и стало казаться, что стихотворение пишется либо снизу вверх, либо сверху вниз.)

Итак, начал я свою зубрежку с Мандельштама, как более запоминавшегося:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины.

Вторая строчка запомнилась сразу, как вспомнилась. Далее память стала оказывать сопротивление.

Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся,
Как журавлиный клин в чужие рубежи —
На головах царей божественная пена…

Эта «божественная пена» плохо запоминалась. Я пытался ее оправдать то брызгами, когда корабль рассекает волну, то древнегреческими белокурыми кудрями… все равно не хотела запоминаться (а потом, когда начерно выучил все стихотворение, она, эта пена, всплывала прежде прочих, более значимых строк).

Я уже написал, что нашему сознанию труднее всего дается запоминание 50 на 50. Так, если бы при нажатии выключателя не загорался свет, то вы бы с огромным усилием и не сразу запомнили его позиции. (Сколько раз вы щелкнете туда-сюда, пока убедитесь, что таки да, лампочка перегорела или что света нет.) Так выпадали у меня из памяти то *выводок,* то *поезд,* как синонимы они работали 50 на 50. Так срабатывал и дважды повторенный эпитет *журавлиный*: запомнишь один – забудешь другой.

Мое припоминание стало выглядеть как восстановление утраченного текста. Не так же ли, восхитился я, ставя себя на одну доску с гением, само стихотворение есть списывание, подглядывание за собственное плечо, будто сам себе отличник и Муза – сосед по парте. Черновика немного стыдно, даже страшно, словно учителя, что бродит по рядам, как между строк («Черны мои черновики, чисты чистовики», – напишет однажды Рубцов). Ученичество! Поэт (если он Поэт) *не умеет писать.*

Реконструируя стихотворение по памяти, столкнулся с технической трудностью: как прохронометрировать постепенность его проявления? Тут-то и обнадежило меня предположение, что так оно и писалось: дарованное-удачное-необходимое-сносное-безразличное, – но эту последовательность, в свою очередь, трудно запомнить. Еще труднее брать на себя ответственность за определение неравноправности слов

заведомого шедевра.

Наконец я осилил все стихотворение…

На головах царей божественная пена.
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

Однако рифма то подгоняет, то подгоняется. *Рубежи* не мог запомнить до самого конца. Они были нужны лишь для *мужей,* как и *пена* для *Елены.* Дальше стало легко:

И море, и Гомер – все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

Самым последним никак не запоминалось это *витийствуя.* Но и его одолел, будто вспомнил, будто сам все написал, будто вписал его последним: ладно, и так сойдет.

И каким коротким и простым оказалось все стихотворение!

Сложнее было с «прозрачным» Пушкиным.

В пять утра все запомнил, к восьми все забыл. (А Мандельштам – назубок.)

Во-первых, я совсем не помнил, что оно называется «Воспоминание» (что называется, в тему).

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда…

Эти строчки вспомнились с последовательной легкостью, будто сами написались, сверху вниз. Хотя где-то впереди висела сквозь жизнь запоминавшаяся, как хлыст, строка:

Но строк печальных не смываю.

С нее-то и началось для меня запоминание (восстановление) стихотворения, с конца вверх.

Труднее всего оказалось запомнить слова, связанные с описанием света и времени (возможно, борьба поэта с

тавтологией и синонимами является более технической стороной поэтической работы): *в то время для меня… в бездействии ночном… безмолвно предо мной…*

Вспоминание строк оказалось перепутанным в такой непоследовательности:

Змеи сердечной угрызенья
Часы томительного бденья
Горят во мне… В то время для меня
Влачатся в тишине…

Итак:

В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья…

Третью строчку здесь у меня назойливо выбивает строчка из прежней памяти, из совсем другого стихотворения:

И пробуждается поэзия во мне

Усилием вытесняю ее, чтобы далее, дыряво, запомнить:

…сильней горят во мне
Змеи сердечной угрызенья.

(При чем тут *змея*? Однако сразу заползла в память.)

Мечты кипят. В уме…
Теснится… дум… тяжких… избыток
Воспоминание свой…

Зато окончание стало сразу и окончательно:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

В *бездействии ночном* — вот что никак было не запомнить.

И вовсе не *сильней,* а *живей*!

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской
……
Воспоминание безмолвно предо мной.

(Курсивом выделено, что упорно не запоминалось.)

Значит, подумал я, забытое мною принадлежало уже технике, отделке, рифме. Там, где я, внаглую, подменял пушкинские слова своими, там и он сам уже лишь подбирал что получше.

Этот, пардон, хронометраж был зафиксирован в День сталинской конституции. В следующую ночь, пытаясь уснуть, Мандельштама легко вспомнил всего, а с Александром Сергеевичем опять начались выпадения: какой там у него был «ум»? неужто «праздный»? какие «думы»? может быть, они были «праздными»? или «тяжкими»? Да, позволил себе рассуждать я, эпитеты для Пушкина были менее важны, чем для Мандельштама: определялись в музыку, в размер. Мандельштам же их изыскивал поярче, даже меняя стих в угоду… оттого они у него блестят, как шляпки гвоздей.

Тут бы мне следовало укоротить свою крутость, чтобы перейти к выводу: о чем бишь все это? Я побоялся проводить свой *чистый опыт* дальше, но затаил мысль, что если у шедевра не сохранился черновик, а лишь беловик, то последовательность его запоминания при заучивании наизусть воспроизводит нам первый, черновой проект автора (такая вот виртуальная археология, достойная секретных лабораторий ФСБ).

10–13. II. 2007

P. S. Заключение экспертизы.

Засекреченный Мандельштам сознался во всем и стал нам понятен, хотя и не близок. Родной и открытый для всеобщего доступа Пушкин ушел в глухую несознанку, хотя и не отказывается от данных им ранее показаний. Считаю открытие новой секретной лаборатории несвоевременным.

Завсектором рацпредложений

Подполковник А. Боберов

P. P. S. Заключение пушкиниста, члена-корреспондента РАН Л. Н. Одоевцева.

По поводу Мандельштама ничего не скажу: вряд ли сохранились какие-либо черновики его «Бессонницы»; по поводу же пушкинского «Воспоминания» «метод Битова» вызывает бездну вопросов и сомнений. Не так уж сложно было бы автору заглянуть хотя бы в академическое собрание: пушкинский черновик сохранился достаточно полно.

Определить, какая Пушкину была *дарована* строка, нет возможности. Черновая рукопись начинается:

Есть
Давно день – и тихо ночь
На стогны града

Далее же все проявляется и прописывается с подыскиванием рифм и эпитетов, в последовательности известного нам текста:

налегла-мгла-легла = **день-тень** // отрада-**награда** // нисходит-слетает-**наляжет** // В безмолвии – **В бездействии** // встревоженном-**подавленном** // горьких-грустных-**тяжких** // мрачный-длинный-мрачный-долгий-**длинный** // Читаю жизнь мою – **И с отвращением читая жизнь мою** // И содрогаюсь и – И томно жалуюсь – **И горько жалуюсь** // заветных-**печальных…**

Все это может свидетельствовать о предпочтениях, но никак не о безразличии к эпитетам.

Так что первым словом стихотворения является слово «Есть», которое далее в стихотворении не встречается; ночь утопает в прошлом: Есть, которого нет. Лучше бы Битов ответил на вопрос: почему Пушкин отверг вторую половину стихотворения, над которой столь же упорно работал?

Я вижу в праздности, в неистовых пирах,
В безумстве гибельной свободы,
В неволе, бедности, в гоненьи и в степях
Мои утраченные годы.
Я слышу вновь друзей предательский привет
На играх Вакха и Киприды,
Вновь сердцу (памяти?) наносит хладный свет
Неотразимые обиды.
Я слышу (гнусный шип), жужжанье клеветы
Решенья глупости лукавой
И шепот зависти и легкой суеты
Укор веселый и кровавый —
И нет отрады мне – и тихо предо мной

Встают два призрака младые,
Две тени милые – два данные судьбой
Мне ангела во дни былые —
Но оба с крыльями, и с пламенным мечом
И стерегут – и мстят мне оба —
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах счастия и гроба.

29 апреля

Что получается
Заявление

Это только кажется, что все плохо и ничего не получается. Представления заслоняют.

На самом деле и удача сопутствует, и справедливость торжествует.

Я родился в том самом тридцать седьмом, но зато в день основания Ленинграда (б. С.-Петербурга), решимость моих родителей подкреплена сталинским законом о запрещении абортов.

Я родился в самом переименованном городе самой переименованной страны, но вырос в самой непереименованной их части: на Петроградской стороне, на Аптекарском острове, на Аптекарском же проспекте, напротив Ботанического сада, в доме «модерн», успевшем построиться до революции.

Оттуда начинается моя память: блокадная зима 1941–1942 года.

В 1967-м я переехал на Невский проспект, поближе к Московскому вокзалу. В 1972-м мигрировал в Москву, в Теплый Стан. В 1979 году оказался без дома. Без работы, без семьи, без денег – без всего, кроме автомобиля. Ночевал по друзьям, по мастерским: найти меня было невозможно. Никто и не искал.

Так проходит год. Теплый Стан переименовали в Профсоюзную улицу, заезжаю я по какой-то более чем редкой надобности к бывшему теперь тестю в Кузьминки. Звонок. Вот те на… Кузнецов, Феликс Феодосьевич.

– Ты развелся?

– Да.

– Тебе негде жить?

– Да.

– Мы дадим тебе квартиру.

– Дареному коню…

И получаю я ордерок на Краснопрудную улицу. Кстати, оказалось, непереименованную, «краснота» в ней от XVII века.

И вот что любопытно: моя последняя квартира в Ленинграде была у Московского вокзала, на третьем этаже, под номером 28, а эта – у Ленинградского вокзала, тоже на третьем и тоже 28.

Конечно же, я согласился, думал: да будь я космонавтом и закажи себе подобное совпадение, никакой Гришин меня бы не послушал. Долго потом друзьям судьбою хвастал. Теперь привык.

Биография, как и история, – это то, что получилось, а не наоборот.

То, что у нас с кладбищами напряженка, я запомнил с 1954 года: бабушку не удалось положить к дедушке. Дедушка был историк и, провозгласив, что через год пол-России будет висеть на фонарях, скончался от сердечного приступа за год до «катастрофы», оставив бабушку с четырьмя детьми в возрасте от пятнадцати до семи лет, и был захоронен рядом с отцом и сестрою на Новодевичьем (в Петербурге) кладбище. Дедушкино кладбище было «закрыто», поговаривали, что начальство ждет, когда оно (кладбище и начальство) окончательно вымрет, чтобы приспособить под собственные нужды. Наконец бабушка упокоилась на Шуваловском, тоже закрытом, но просто, не на ведомственный замок. Вид отсюда открывался замечательный: с облесенного соснового склона на Шуваловское озеро – блоковская строка. «Все чаще я по городу брожу. Все чаще вижу смерть – и улыбаюсь улыбкой рассудительной. Ну, что же?..»

В 1958 году не стало Азария Ивановича… Это был наш некровный родственник, с 1919 года самый близкий семье человек. И опять цитата: «Между ними сложные отношения… такая духовная борьба, о которой вы понятия не имеете… И вы, получая… по двугривенному за пакость… куражитесь над ними, над людьми, которых вы мизинца не стоите, которые вас к себе в переднюю не пустят».

У него никого, кроме нас, не было. И мы, воспользовавшись уже установившимися связями с администрацией кладбища, выдав его за двоюродного брата бабушки, захоронили Азария Ивановича в непосредственной близости, чуть выше по склону, так что с одной могилы хорошо видно другую, через дорожку. Ограниченное дорожкой и склоном, ему досталось неожиданно большое место. Вдвое длиннее поперек, чем вдоль, так что рядом образовалось пустующее место, но земля эта была уже наша. Так что когда в 1977-м не стало папы, мы, пользуясь уже как бы и законным правом, выдали папу за двоюродного брата Азария Ивановича. Дело в том, что фамилии у всех троих были разные. Непереименованные.

В 1990-м, когда не стало мамы, мы жили уже в Переделкине; она хотела только в Шувалове.

И вот как единственно можно было это сделать: либо к законному мужу, либо в ту же могилу к матери; теперь она лежит между двумя «братьями», и ее крест возвышается над ними.

В линейку, по-над озером: дядя Аза, мама, папа.

Напротив мамы, ниже по склону, как вершина треугольника, бабушка.

Ровный такой треугольник, почти равнобедренный.

В головах у бабушки выросла огромная полувековая береза.

Моя семья живет теперь в Петербурге (б. Ленинград), внучка моя несколько старше своего дяди, живут они через улицу и друг к другу в гости ходят, как брат и сестра, и фамилии у них разные, и когда я выхожу с поезда в левую арку Московского вокзала, то первый дом в городе, открывающийся в арке моему взору, – мой. Квартира опять же на третьем этаже. Правда, номер все-таки не 28.

Тот жил и умер, та жила
И умерла, и эти жили
И умерли; к одной могиле
Другая плотно прилегла.

4 апреля, Переделкино

Первое стало вторым, третье – первым
(Памяти Вл.Соколова и Бродского)

Поэт – издалека заводит речь.
Поэта – далеко заводит речь.

М. Цветаева. «Поэт»

29 января 1997, Нью-Йорк – Принстон,
в электричке

///

Год как нету Иосифа.
А волны опять с перехлестом.
Осень вечна, и можно сменить лишь округу.
На какой ты там, было, намылился остров?

И какому писал позабытому другу?
Свою оптику сжав до оси и осы,
Грудь раздвинув затяжкой последнего вздоха,
Состояньем рассвета, состояньем росы
Стать. Всего лишь. И это – эпоха.

///

Величие замысла может выручить…

Бродский, из последней встречи

Вооруженный зреньем тыщи ос,
Не выбрав до конца ни сердца, ни погоста,
«Не быть иль быть?» – вопросом на вопрос
Ответив Гамлету, он просто…

Он вышел в сад. Калитка или выстрел?
Дымок вился из будто пистолета…
Сказал, быть может: «Господи, как быстро!
Последней может быть лишь сигарета».
Вооруженный зреньем тыщи ос,
В сад/зал взглянул, перевернув бинокль,
«Не быть иль быть?» – о замысле вопрос,
Вопрос, возможно, непротертых стекол.

За ним осталась приоткрытой дверь —
Щель уже кошки, но пошире мышки…
Быть иль не быть, товарищ? Верь не верь,
Свобода есть приговоренность к вышке.

Не быть иль быть? – лишь замысла вопрос.
Что он/ты нам о благородстве трекал?
Тень от отца, дымок от папирос —
Что вопрошать? Ты лучше в зал покнокай…

Сад полон ожиданьем прошлых встреч,
И “no more” – одно лишь постоянство.
Велик ли замысел? Проходит наша речь,
Да что там речь! проходит даже пьянство,

Проходит одиночество и боль,
Проходят девять дней, сороковины,
Призванье, назначение и роль
Проходят, как проходят годовщины.

Неужто вопрошанье только ритм?
Иное бытие покажется не новым,
Коль через год ты будешь говорить
С новопреставленным Володей Соколовым

И вы сойдетесь на двух-трех строках…
Ты будешь удивлен, что это из Рубцова.
Как будто выдается напрокат
Поэзия… Сыновья иль Отцова.

Там Мандельштам Есенину сродни:
Талас на голову иль вервие на шею…
И несочтенные, ворованные дни
У Пушкина…

Щедрость

Мальчик успел родиться в XVIII веке. Рос толстым и неуклюжим, родители мало им занимались, все больше с няней. Отличал его от прочих детей особо яркий румянец. Летом они жили под Москвой в деревне. У них в доме жила помешанная девушка, дальняя родственница. Думали, что ее можно вылечить испугом. Однажды мальчик пошел гулять в рощу, воображал там себя рыцарем, рубил мечом лопухи. Навоевавшись, возвращается домой – видит на дороге растрепанную взволнованную девушку: «Братец! они меня принимают за пожар!» Для испуга ее поливали из пожарной кишки. Тотчас все поняв, мальчик ее успокоил так: не за пожар ее приняли, а за цветок, что цветы так же из кишки поливают…

Пушкин? За что он нам?

Ни Баркова, ни Крылова, ни Арины Родионовны, ни дедушки-негра недостаточно для его возникновения. Для того чтобы на что-нибудь опереться, пришлось ему выдумать и историю, и фольклор, и литературную традицию.

В одном человеке Россия прошла сразу пропущенные три века, чтобы потом вернуться на два века вспять. В одном человеке враз была обретена мировая культура и цивилизация! Вот щедрость Божья! которой мы до сих пор недостойны.

Он был азартен, считал себя игроком, а его разве что ребенок не обыгрывал.

Весь в долгах, он нищему подавал золотой.

Он написал «Медный всадник», при жизни не напечатанный.

Он умер от раны, защищая честь жены.

Даже друзья не понимали его.

«Все, – говорил в негодовании Пушкин, – заботливо исполняют требования общежития в отношении к посторонним, то есть к людям, которых мы не любим, а чаще не уважаем, и это единственно потому, что для нас они – ничто. С друзьями же не церемонятся, оставляют без внимания обязанности свои к ним, как к порядочным людям, хотя они для нас – всё. Нет, я так не хочу действовать. Я хочу доказывать моим друзьям, что не только их люблю и верую в них, но признаю за долг и им, и себе, и посторонним показывать, что они для меня первые из порядочных людей, перед которыми я не хочу и боюсь манкировать чем бы то ни было, освященным обыкновениями и правилами общежития».

Однажды Пушкин жаловался приятелю, что ночью он проснулся оттого, что ему приснилось гениальное стихотворение, а утром он не мог его вспомнить. «И ты не встал его записать?!» – изумился приятель. «Жаль было Наташу будить…» – отвечал Пушкин.

Каков Пушкин!!!

6 июня 1997 года,
198 лет Александру Сергеевичу.

///

Люблю одинокое дерево,
Что в поле на страже межи.
Тень в полдень отброшена к северу —
Зовет: путник, ляг и лежи.
Забыв за плечами дорогу,
Забросишь свой посох в кусты,
И медлят шаги понемногу,
Пока приближаешься ты.
Как к дому, как к другу, как к брату,
Уходит земля из-под ног…
И ты не захочешь обратно:
Ты с деревом не одинок.
Сквозь ветви, колени и листья
Плывут облака, как года.

Одной одинокою мыслью
Взойдет над тобою звезда.
И космос как малая малость
Сожмется до краткого сна…
И сердце со страхом рассталось,
И бездна всего лишь без дна.

1997…2005

Письменный стол
(Открытие программы)

Screen пуст и чист, как свет в окошке.
На подоконник села кошка.
Умыла лапкою лицо.
А ты свободен, точно птица,
Небес пустей твоя страница,
И неподвижно колесо
Ума. Hard disk жужжит впустую.
Вращаясь на казенном стуле,
Сидишь и думаешь о вечном:
С чего начать… Хотя, конечно,
Пора бы знать, что продолженье
Есть лишь непрерванность движенья
Туда. К концу того начала,
Где все, что делалось, звучало.
Минуй, уныние ума!
Строка, строку перекрывая,
Расскажет все, как есть, сама,
Поскрипывая рифмой Рая.

notes

Примечания

1

Предисловие к первому изданию «Записок…»

2

Предисловие к первому переводу романа на русский язык.

3

Ундервуд – О. Мандельштам, «1 января 1924 года».

«Звезда», впрочем, почти единственная была своевременна: см. № 8/99. Были и подарки: выставка в Литературном музее в Москве или публикации «К развалинам Чевенгура» Василия Голованова (см. «Общая газета», № 3 (373)).

5

Андрей Платонов. Ноев Ковчег. М.: Вагриус, 2006.

6

Предисловие к собранию сочинений писателя (издательство «Время», 2009 г.).

7

К первому отечественному изданию Ивана Баркова (1990).

Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. СПб.: Лимбус Пресс, 2010.

9

Здесь стоит вспомнить, что при интерактивном опросе населения накануне двухсотлетия Пушкина (1999) в ответ на просьбу назвать хотя бы два стихотворения юбиляра едва ли не 80% русских читателей назвали «Белеет парус одинокий…»

10

Поразительна точность, с которой описана Лермонтовым общая ситуация вокруг дуэли, известная лишь в самых узких кругах высшего света. Толпы исследователей, копавшихся в обстоятельствах трагедии, лишь через век приблизились к тому, что Лермонтовым было зарисовано на лету.

11

Речь идет о стихотворении Ф. И. Тютчева «Безумие». – Прим. ред.

12

Очевидно, что в этом возрасте всех их начинали волновать одни и те же вопросы. Когда-то мне даже представлялось, что люди рождаются и до двадцати семи лет живут непрерывно – а к двадцати семи годам непрерывное и безмятежное развитие и накопление опыта приводит к качественному скачку, к осознанию системы мира, к необратимости жизни. С этого момента человек начинает «ведать, что творит», и «блаженным» уже больше быть не может. Полное сознание подвигает его на единственные поступки, логическая цепь от которых уже ненарушима, и если хоть раз будет нарушена, то это будет означать духовную гибель. Эта точка критична, конкретна и очень кратка по времени… и человек должен решить и избрать дальнейший путь, не опаздывая и потом уже не оглядываясь. Перед ним три дорожки, как перед богатырем. Бог, черт или человек. Или, может быть, Бог, человек, смерть. Или, может быть, Рай, Ад, Чистилище… Пушкин, Лермонтов и Тютчев выбрали из трех – каждый свою. Пушкин выбрал Бога (или у него хватило гения жить непрерывно до тридцати семи, что, в общем, одно и то же). Лермонтов предпочел смерть прерывности, повторности, духовной гибели. Тютчев продолжил жить прерывно.

13

Здесь и далее цит. по: Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. – Прим ред.

14

Беседа с Г. Гусевой (Другие берега. № 6. 1995).

К сожалению, это не так. – *Прим. ред.*

16

Для альманаха «Рубеж», Владивосток.

17

Предисловие к неосуществленному отечественному изданию.

18

Предисловие к книге Г. Гора «Корова» (М.: Независимая газета, 2001).

Житков Б. Виктор Вавич. М.: Независимая Газета, 1999.

20

О. Мандельштам. «Четвертая проза».

21

Гор Г. Большие пихтовые леса. Л.: Советский писатель, 1968; Битов А. Изображение и слово // Нева. № 8. 1970.

Новый мир, 1986, № 12.

23

ПЕРВАЯ МОЛИТВА НА Ай-Би-Эм. Вознесена 5 ноября 1992, Виссентшафтколлег, Берлин

Мы предлагаем не пытаться развивать себя, а просто понять, к какой большей области знания ты по-настоящему причастен. Вот и все. Вопрос, как начать, не равен вопрошанию, быть или не быть. Чувство никому не ведомого всеобщего совершенства является рудиментом веры, той ее части, что до сих пор дается с рождения. И не бойся остановки, потому что это и есть – вход [enter]. Не ищи кнопку или ключ [key] – дверь [enter] не заперта. Вопрос, открыта ли она, приоткрыта, есть ли другая… пусть тебя это не волнует, не сейчас. Просто войди, ведь ты и есть ключ [key]. Просто войди [enter], и ты увидишь. Мы гарантируем, что будет пейзаж [screen]. Он напомнит тебе нечто, что ты видел, да забыл. Скажем, из детства, или из сна, или из предыдущего рождения. И, пожалуйста, не сомневайся ни в одной из реальностей. Еще не время знать, что входа не существует, а пейзаж, который ты видишь, это тот, в котором ты стоишь. Поэтому-то они и выглядят так похоже… как будто ты его уже видел. Но посмотри на экран, в который ты вглядываешься. Это – не зеркало, это – окно [window]. Та самая остановка, с которой мы начали, обманув тебя, что здесь нечего бояться.

(Пер. E. Dommtch, Fordham.)

24

Дискуссия «Культура: народность и массовость» в «Литературной газете» (1982).

25

Предисловие к первому однотомнику М. Жванецкого «Год за два» (М., 1988).

26

Писано для голландцев, а получилось опять, что для самих только себя…

Записала для «Огонька» А. Лысенко.

28

Предисловие к книге Владимира Шинкарева.

29

Предисловие к книге О. и А. Флоренских.

30

Эссе о «противостоянии Петербурга и Москвы» для “Lettre international”.

31

Предисловие к сбонику прозы О. Мандельштама.

32

Телефильм «Конец пути» («Культура», 1999).

33

К 90-летию О. В. Волкова и В. В. Набокова («Новый мир», 1989).

34

Предисловие к сборнику «Круг» (1989).

35

Беседа с председателем совета Межрегиональной федерации астрологов, председателем Профессионального совета Московского союза астрологов, директором Академии астрологов Михаилом Борисовичем Левиным. Запись Н. Барсегян (Сентябрь 1992 года).

Царр – дерево (арм.).

37

Литературные манифесты западногерманских классицистов. М., 1980. С. 135–136.

Любопытно сопоставить этот комплимент Толстого (1857) с фетовскими эпитетами в адрес Тютчева (1859): «Лирическая деятельность тоже требует… безумной, слепой отваги… рядом с подобной дерзостью в душе поэта… громадно лирическая смелость, – скажу более, – дерзновенная отвага г. Тютчева…» Достоинство лирика – достоинство воина.

39

Статья «Художественность» для детской энциклопедии по литературоведению.

Черновики цитируются по изд.: Пушкин А. С. Медный всадник. Л.: Наука, 1978 (Лит. памятники).

41

См.: Казаков Ю. Поедемте в Лопшеньгу. М., 1983. С. 532.

42

См. С. 119 «Муза прзы».

«Литературная газета», к 80-летию Д. Хармса.

44

Предисловие к книге Р. Габриадзе «Пушкин за границей. Вып. 1. Пушкин в Испании» (Париж: Синтаксис, 1989).

45

Послесловие к книге Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» (М.: Фортуна ЭЛ, 2011).

46

Выступление на конференции «Мой Толстой» 15.11.2008 в Харденберге (Германия).

47

«… Куст “татарина” состоял из трех отростков. Один был оторван, и, как отрубленная рука, торчал остаток ветки. На других двух было на каждом по цветку. Цветки эти когда-то были красные, теперь же были черные. Один стебель был сломан, и половина его, с грязным цветком на конце, висела книзу; другой, хотя и вымазанный черноземной грязью, все еще торчал кверху. Видно было, что весь кустик был переехан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял. Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он все стоит и не сдается человеку, уничтожившему всех его братий кругом его.

“Экая энергия! – подумал я. – Все победил человек, миллионы трав уничтожил, а этот все не сдается”».

48

Послесловие к книге М. М. Зощенко «Сентиментальные повести» (М.: ЯникО, 1994).

49

Начало эссе «День Исаича».

Журнал «Соло» № 6 (Москва, 1991).

51

Журнал «Театр», к 50-летию А. Вампилова.

52

Предисловие к первой отечественной публикации «Школы для дураков» («Октябрь», 1989, № 3).

53

Предисловие к первой публикации поэта («Новый мир», 2005, № 1).

54

Предисловие к книге С. Вольфа «Розовощекий павлин». (М.: Два мира прин, 2001).

55

Написано по поводу выхода книги Соломона Волкова «История культуры. Санкт Петербург» (Нью-Йорк, 1995).